الدكتور عماد الدين خليل

الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي

مؤسسة الرسالة

بسم الله الرحمن الرحیم

الواقع أن قضية المقابلة أو دراسة العلاقات المتبادلة بين الفن والطبيعة ، قضية طريفة ممتعة ، ومعقدة صعبة في الوقت نفسه ، سيما وأن العالمين ينبثقان عن الخلق والإبداع ، ويعطيان للناس صوراً وتشكيلات وتعابير جمالية تثير في نفوسهم أعمق ما فيها من تيارات الحب والدهشة والإعجاب والانسجام والقلق واليقين ! ! .

ولا بد — في البدء — من توضيح حقيقة أن الطبيعة كثيراً ما تتسع — في الدراسات الجمالية والفلسفية — لتشمل (العالم) الخارجي كله بما يحتويه من أشياء وموضوعات ، وقيم شيئية ثابتة ، وتشكيلات موضوعية ، وأحداث خارجية وعلاقات اجتماعية . وبما أن هذا التوسع ينقلنا إلى دائرة (الواقعية) Realism ومذاهبها المختلفة — مما هو ليس مجال بحثنا المقارن هذا — فإننا سنحاول التركيز — قدر الإمكان — على الجانب (الطبيعي)

الخام فحسب ... الطبيعة التي خلقها الله سبحانه ، لنعقد مقارنة بين (موقف) الفنين الغربي والإسلامي منها . ولا نعني (بالإسلامي) هنا ، ذلك الذي شهده واقعنا التاريخي ، رغم ما فيه من جوانب العظمة والإعجاز ، ورغم أننا سنتطرق إلى بعض معالمه ومعطياته ، إنما ذلك الذي ينبثق — بعمق وأصالة — عن التصور والتجربة الإسلامية بكل آفاقها وأبعادها وأغوارها ، والتي تبعث دوماً — ودونما حاجز بين الحاضر والتاريخ — فناً أصيلاً ، واضح المعالم ، عميق السمات ، مستقل الشخصية ، ما أن يتهيأ له (الفنان المسلم) الذي يمتلك بحق تصور الإسلام ، ويعيش — بعمق — تجربته الزاخرة !! .

أما في الغرب ، فقد تأرجح موقف فلاسفة الجمال وعلماء الفن ونقاده وممارسيه ، تجاه الطبيعة ، ولا يزال يتأرجح لحد الآن بين التقبّل المطلق للطبيعة ، والرفض المتمرد عليها . وبين هذا الحد وذاك درجات تميل إلى التقبل أو تنأى إلى الرفض .. لكننا يمكن أن نجد بينها محاولات عميقة وجادة من أجل إقامة حوار وعلائق إنسانية خلاقة بين الفن والطبيعة ، تقف موقفاً وسطاً ومنطقياً إزاء ما يمكن أن تقدمه الطبيعة للفنان من قيم وتعاليم وتجارب وممارسات ترتقي بفنه إلى قمم الخلود !! .

بدأ الموقف الغربي من الطبيعة يتضح منذ بداية عهد الغربيين بالتفكير في الجمال الفني « فقد رأوا في الفن — كما يقول

الدكتور زكريا إبراهيم – مجرد محاكاة للطبيعة ، كما ذهبوا إلى أنه ليس في الطبيعة ما هو دميم على الإطلاق . وربما كان أول مذهب فلسفي حديث نجد فيه أعلى صورة من صور (تمجيد الطبيعة) هو مذهب روسّو . ولكن هذه النزعة الفلسفية في عبادة الطبيعة لم تلبث أن تحولت إلى دائرة الفن فوجدنا ديدرو Diderot يقول في كتابه فن التصوير : (إن لكل صورة – جميلة كانت أم قبيحة – علتها ، وليس بين الكائنات جميعاً موجود واحد يمكن أن يقال عنه إنه ليس على ما يرام ، أو إنه ليس كما ينبغي أن يكون) . ثم ترددت هذه النزعة من بعد عند رينان Renan (١٨٢٣ – ١٨٩٢) فاذا به يقرر (إننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم) ، كما نراه يقول في موضع آخر (إن العالم جميل إلى أن تمسه يد الإنسان !) . أما عالم الجمال الذي أسهب في الدعوة إلى عبادة الطبيعة فهو رسكن Ruskin (١٨١٩ – ١٩٠٠) صاحب كتابي (المصورين المحدثين) و (مصابيح المعمار السبعة) ان رسكن ليدعو الفنان إلى الخضوع للطبيعة خضوعاً أعمى ، دون أدنى اختيار أو انتقاد ، فنراه يقول ... (ليحترس الفنان المبتدىء من روح الاختيار ، فانه روح سفيه مبتذل يحول دون التقدم ويشجع على التحيز ويبث في نفس الفنان الضعف والخور .. وحينما يأبى الفنان أن يرسم أي شيء كائناً ما كان ، فانه عندئذ لن يحسن رسم أي شيء على الإطلاق .. وأما الفن الكامل فانه يدرك كل شيء ويعكس الطبيعة جمعاء ،

بخلاف ذلك الفن الناقص الذي يحتقر ويزدري ، ويطرح ويفضل ويستبعد ويستبقي) . ثم يمضي رسكن في دعوته إلى عبادة الطبيعة ، بوصفها المصدر الأوحد للفن ، فيقول إن كل مهمة الفنان تنحصر في تسجيل الواقع كما هو في جملته ، دون أن يغفل أي جانب من جوانبه ، مهما كان من ظاهر وضاعته ، وهكذا يخلص رسكن إلى القول (بأن ما يجعل للفن روعته وجلاله ، إنما هو حب الجمال الذي يعبر عنه الفنان أو (المصور) ولكن بشرط ألا يضحي هذا الحب بأي جزء من أجزاء الحقيقة مهما كان صغيراً أو تافهاً) ...

« وقد امتزجت هذه النزعة الطبيعية في الفن بضرب من الفلسفة الواقعية التي سادت — أوربا — في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فرأينا المصور الفرنسي كوربيه Courbet (١٨١٩ — ١٨٧٧) يدافع عن الواقعية دفاعاً مجيداً بدعوى (أن فن التصوير لا بد من أن يقتصر على تمثيل تلك الموضوعات المرئية أو المحسوسة التي يراها الفنان) ، ثم يستطرد فيقول (انني لأعتقد اعتقاداً راسخاً بأن التصوير هو ، أولاً وبالذات ، فن عيني Concret ، فهو لا يستطيع أن يمثل سوى أشياء واقعية موجودة بالفعل . ومعنى هذا أن التصوير إن هو إلا لغة فيزيقية محضة تقوم فيها الموضوعات المرئية مقام الكلمات . فليس للموضوع المجرد ، أعني ذلك الموضوع اللامرئي ، أو اللاموجود ، أي موضع في دائرة فن التصوير .. والواقع أن الجمال كائن في الطبيعة ، ونحن نلتقي به في عالم الواقع على

أشكال عديدة متنوعة . ولكن بمجرد ما يكتشف الجمال فإنه سرعان ما يصبح ملكاً للفن ، أو بالأحرى لذلك الفنان الذي يعرف كيف يراه . والجمال أيضاً هو الواقع نفسه ، وهو حين يصبح مرئياً فانه ينطوي في صميم ذاته على تعبيره الفني . وليس من حق الفنان أن يدخل على هذا التعبير أي توسيع أو تهويل أو مبالغة . أما اذا عمد الفنان إلى الاستهانة بهذا الجمال ، أو التلاعب به ، فانه عندئذ قد يخلع عنه صبغته الحقيقية ، أو هو على الأقل قد يضعف من قيمته . واذن فان الجمال على نحو ما تقدمه لنا الطبيعة ، لهو أسمى بكثير من كل ما قد يستطيع الفنان أن يجمعه أو أن يؤلفه) .. » [1] .

ونمضي مع هذا الصف من علماء الجمال والفنانين والنقاد الغربيين الذين وقفوا موقف القبول التام للمعطيات الطبيعية . فنرى الناقد الانجليزي ادوين غلاسكو يعلن أنه ليس للفنان من هدف سوى أن يضع أمام أنظارنا مزيجاً من الألوان والأشكال التي راقته في الطبيعة ، دون أن يكون لديـــه من دافع إلى ذلك سوى اهتمامه بالتجربة البصرية في ذاتها ولذاتها « وهكذا يصبح الفنان في نظر أصحاب هذا الرأي هو عاشق الطبيعة الذي يقصر كل اهتمامه على تملي جمالها ، والتمتع بأشكالها وألوانها ، والعمل على نسخها أو النقل عنها في صدق وأمانة .. وتغدو جذور الفن — في نظرهم — متأصلة في أعماق

---

(١) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٥٩ — ٦١ (مكتبة مصر) .

الطبيعة نفسها ، بحيث أن (العمل الفني) ليبدو في صميمه بمثابة المرآة التي يمسك بها الفنان حتى يتيح للطبيعة أن ترى صورتها وقد انعكست على صفحته » ! [٢] ..

أما عالم الجمال المعاصر سانتنا يانا Santa yana فيتخذ موقفاً أكثر إيجابية إزاء (تقبّل الطبيعة) ، إلا أنه في النهاية يقف في صف هؤلاء الذين عرضنا لبعض آرائهم قبل قليل . إنه لا بد للفنان ، في نظر سانتايانا « من أن يرتد إلى الطبيعة في صبر وتواضع محاولاً دراسة ما فيها من أشكال نموذجية ، عاكفاً على تعمق أنماطها وتغيراتها ، مهتماً دائماً بالعمل على ترويض خياله عن طريق هذا الاحتكاك المستمر بالعالم .. والواقع أننا لو أنعمنا النظر إلى الطبيعة — فيما يقول سانتايانا — لوجدنا أنها حافلة بالنماذج العضوية المنتظمة ، والعناصر المتماسكة المتسّقة ، مما يبرر القول بأن هناك (أشكالاً) محددة تتكرر على مرأى من إدراكنا الحسّي العادي ، فتكون بمثابة الأسس التي نستطيع ، بالاستناد اليها ، أن نتصور العالم تصوراً جمالياً . ولئن كان الإنسان قد احتاج إلى فترة طويلة من الزمن قبل أن يتمكن من استخلاص تلك النماذج Types وانتزاعها من مجرى الحياة العملية النفعية ، إلا أن الجهد الهائل الذي قام به زعماء الفن الكلاسيكي قد عمل على تزويدنا بأنماط شكلية من الإدراك كانت بمثابة نماذج طبيعية ومثالية في الآن نفسه .

---

(٢) المصدر السابق ص ٥٩ .

ومهما كان من أمر تلك المصاعب التي قد يصطدم بها الفن حين يحاول اليوم استعادة تلك (الأشكال) فإن من المؤكد أن الطبيعة هي التي تزود الفن بأمثال هذه النماذج . وليس من سبيل أمام الفنان – اليوم – لتجنب خطر الوقوع في رتابة الموضوعات الفنية الأكاديمية من جهة ، وانحرافات الذوق الناجمة عن الرغبة في التجديد ، اللهم إلا بمعاودة الاتصال بالطبيعة ، وتجديد هذا الاتصال يوماً بعد آخر »[٣] .

في الجهة المقابلة يقف عدد آخر من علماء الجمال والفنانين ، ومعظمهم من المعاصرين، يعلنون رفضهم لنظرية (التقليد) أو المحاكاة Imitation « بدعـوى أن المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية (على حد تعبير هربرت ريد) لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية ، أو التعبير عن الحقائق الموضوعية . ومن هؤلاء بيكاسو Picasso (١٨٨١ – ١٩٧٣) الذي يقول « إن الطبيعة والفن لهما ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف » وجورج براك Georg Braque (١٨٢٢ – ؟). أما فرنان ليجيه F. Leger (١٨٨١ – ١٩٥٥) فيأبى إلا أن يطلق على نزعته الفنية في التصوير اسم (الواقعية الجديدة) ، وإن كان يعترف في الوقت نفسه بأن (المسألة لم تكن يوماً في الفن التشكيلي ، أو

---

(٣) د. زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص ٨٤ – ٨٥ (مكتبة مصر) .

الشعر ، أو الموسيقى ، مسألة تمثيل شيء ما ، وإنما المهم هو خلق شيء جميل ، مؤثر ، دراما تيكي ، وهذا أمر مختلف كل الاختلاف) .. »[٤] .

وقبل هؤلاء بقرن من الزمان كان ويسلر J. A. Whistler قد قال « إنه ليس من الصحيح على الإطلاق أن الطبيعة هي دائماً على حق .. إننا لا ننكر بطبيعة الحال أن الطبيعة قد تكون صائبة أحياناً ولكن صوابها لهو من الندرة بحيث يحق لنا أن نقول إنها تكاد تخطئ في معظم الأحيان .. وإذن فإن الطبيعة قلما تنجح في إنتاج لوحة فنية بمعنى الكلمة » وكان غيته Goethe (١٧٤٩ — ١٨٣٢) قد قال « إن الفن هو الفن ، لا لشيء إلا لأنه ليس بالطبيعة » .

أما الفيلسوف الألماني المعاصر أرنست كاسيرر E. Cassirer « فالواقع أن نقطة البدء في فلسفته الجمالية إنما هي رفضه للنظرية التقليدية التي كانت تعد الفن صورة طبق الأصل عن الواقع الخارجي . وهو يلاحظ أن أشد المتحمسين لهذه النظرية قد وجدوا أنفسهم مضطرين إلى التسليم بأن العمل الفني لا يمكن أن يكون مجرد تكرار آلي للوقائع ، أو مجرد نسخة أخرى من الحقيقة الخارجية . هذا إلى أن (ذاتية) الفنان التي تلعب دوراً كبيراً في إنتاجه الفني قد تحول بينه وبين الخضوع للطبيعة

---

(٤) مشكلة الفن ص ٧٣ — ٧٤ .

خضوعاً أعمى . وإذا كانت الطبيعة نفسها ليست معصومة من الخطأ ، بدليل أنها لا تحقق أغراضها في جميع الحالات ، فربما كان من واجب الفن أن يأخذ بيد الطبيعة (! !) بحيث يعمد (عند اللزوم) إلى تصحيحها أو تكملتها أو سد ما فيها من ثغرات . ومن هنا فقد ظهر من بين أنصار مذهب المحاكاة فلاسفة يدعون إلى انتقاء المظاهر الجميلة من الوجود الطبيعي ، بدلاً من الاقتصار على تقليد الطبيعة بجمالها وقبحها ، دون أدنى تمييز . وفات هؤلاء أن كل تعديل يدخله الفنان على الطبيعة لن يكون — وفقاً لمنطق هذه النظرية — سوى ضرب من الخيانة : إذ كيف يعدل الفنان من نموذجه دون أن يشوهه أو يسيء إليه ؟ أو كيف يتجاوز الفنان واقع الأشياء دون أن يتعدى قوانين الحقيقة ؟ (! !) ومن جهة أخرى ، كيف يمكن أن نجعل من بعض الفنون — مثل فن الشعر الغنائي — مجرد تكرار للواقع أو نقل عن الطبيعة ؟ أفلا يجدر بنا إذن أن نرفض تلك النظرية الكلاسيكية التي تحيل النشاط الفني كله إلى عملية وصف للطبيعة أو تقليد للعالم التجريبي ؟ وهنا نجد أنفسنا إزاء نظرية جديدة في الفن ، عمل على الدفاع عنها فلاسفة وأدباء عديدون .. يقرر أصحابها أن مهمة الفن لا تنحصر في تقليد الجمال الطبيعي أو محاكاة الأشياء الواقعية ، بل هي تتمثل على وجه الخصوص في خلق بعض الأشكال ، أو إبداع مجموعة من النماذج الأصلية بحيث يتجلى في العمل الفني طابع شخصي يجيء مميزاً له عن كل ما عداه .. والحق أن الفنان الذي قال عنه غيته إنه (نصف

إله ! !) إنما هو إنسان يسعى جاهداً في سبيل ممارسة قدرته الإبداعية ، ومن ثم فإنه يلتمس فيما حوله ماده غفلاً يستطيع أن يشيع فيها من روحه .. »[٥] .

وهذا الرأي ينقلنا بالضرورة إلى وجهة النظر التي أكدها عالم الجمال الفرنسي المعاصر شارل لالو Ch Lalo في معظم كتاباته من أن الفن «لو كان مجرد محاكاة أمينة للطبيعة لكان — على حد تعبيره — (بطانة تافهة) لا طائل تحتها لهذا العالم الطبيعي ولكن الطبيعة في الحقيقة لا تبالي بالجميل ولا تكترث بالجمال لأنها في ذاتها عديمة الصبغة الجمالية Anesthetique كما هي عديمة الصبغة المنطقية Alogique وعديمة الصبغة الأخلاقية Amorale . فليس في استطاعتنا أن ننسب إلى الطبيعة (جمالاً فنياً) ! ! يكون هو الأصل في كل إنتاج إستطيقي Esthétique وإنما لا بد لنا من أن نعترف بأن (الفن) هو الذي يسمح لنا بأن نحكم على (الطبيعة) . وإذا كان بعض علماء الجمال قد ذهبوا إلى القول بأنه لا تفسير لجمال الفن إلابالرجوع إلى الفن نفسه ، فذلك لأنهم قد لاحظوا أن (قيم الجمال هي أولاً وبالذات قيم اصطناعية Techniques وليست قيماً طبيعية) ، وتبعاً لذلك فإن مدرسة الفنان الكبرى ليست هي الطبيعة ، وإنما هي بالأحرى (الصنعة) أو (التكنيك) .. »[٦] .

---

(٥) فلسفة الفن ص ٢٧٩ — ٢٨٠ .

(٦) مشكلة الفن ص ٧٢ — ٧٣ .

وقريب من رأي لالو ما يذهب إليه الفيلسوف الإيطالي المعاصر بندتو كروتشة Croce (١٨٦٦ – ١٩٥٢) من أنه « ليس للجمال أدنى وجود طبيعي ، وبالتالي فإن الطبيعة لا تكون جميلة اللهم إلا في نظر ذلك الذي يتأملها بعين الفنان .. هذا هو السبب في أن علماء الحيوان وعلماء النبات لا يعرفون الحيوانات الجميلة أو الأزهار الجميلة ! فلولا الخيال لبدت لنا الطبيعة خلواً من كل جمال ، مفتقرة تماماً إلى كل تعبير ، إن لم نقل عديمة الاكتراث .. ومن هنا فإننا قلما نلتقي بشيء جميل لا تكون يد الفنان قد امتدت إليه ، لا لتبرزه وتظهره فحسب ، وإنما لتحوّره وتعدل منه أيضاً . هذا إلى أن جمال الطبيعة هو في الغالب نادر وعابر إن لم نقل بأنه زئبقي سريع التغيّر . ولعل هذا هو السر في أن معظم علماء الجمال قد نظروا إلى الجمال الطبيعي على أنه منزلة أدنى بكثير من (الجمال الفني) . وإذن فلندع أصحاب البلاغة والسكارى يزعمون أن الشجرة جميلة ، والنهر جميل ، والجبل الشاهق ، أو الحصان الجميل والوجه البشري الجميل ، أسمى بكثير من العمل الفني الذي نحته إزميل ميشيل أنجيلو ، أو من أشعار دانتي ، ولنقل بالأحرى إن (الطبيعة) بليدة إذا قيست إلى الفن ، وإنها خرساء ما لم ينطقها الإنسان »[٧] .

فإذا ما انتقلنا إلى الناقد الفرنسي الشهير أندريه مالرو

---

(٧) فلسفة الفن ص ٥٣ – ٥٤ .

A. Malraux (١٩٠١-١٩٧٦) صاحب كتاب (محاولات في سيكولوجية الفن) فإننا سنجده يسدد ضربة عنيفة للنزعة الطبيعية في الفن ، ويقف في مقدمة (الرافضين) بلا مراء .. ليس هذا فحسب ، بل لقد قاده موقفه المتطرف هذا إلى الإدلاء بدلوه في مسألة القضاء والقدر والمصير البشري ، والخروج برأيه الذي أكده مراراً ، بأن الفن ما هو إلا وسيلة الإنسانية التي يتصدى بها الإنسان لقضائه وقدره ، ويسعى إلى تشكيل مصيره ، بعيداً عن نزوات الإله ورغباته التي تقصم الظهور . ولذا فسنقف بعض الوقت للاطلاع عن كثب على وجهات نظر مالرو بصدد موقفه من العلاقة بين الفن والطبيعة .

يرى مالرو أن الفن هو « إبداع لقيمٍ إنسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالماً غريباً عن الواقع ، دون أن يكترث في شيء بالحقيقة الموضوعية أو الوجود الخارجي ... إن بصر الفنان موجه نحو العالم الفني أكثر مما هو مركز في العالم الطبيعي . فالفنان لا يرى من الطبيعة إلا ما له علاقة بالآثار الفنية . في حين أن عيان الرجل العادي لا يحفل بالفن إنما يرتبط بما يعمله أو ما يريد أن يعمله في الطبيعة . وعلى حين أن الأشياء – في نظر مثل هذا الشخص – إنما هي ما هي ، نجد أن الأشياء في نظر الفنان إنما هي أولاً وبالذات ما يمكن أن تستحيل إليه في مجال خاص لا يقع تحت طائلة الفناء . ومن هنا فإن (الأشياء) لا بد أن تفقد على يد الفنان خاصية من خصائصها الرئيسية كما يظهر في فن (التصوير) حيث ينعدم (العمق) الحقيقي ، أو في فن النحت حيث تختفي

(الحركة) الحقيقية .. والواقع أنه لأن يكون ثمة (فن) فإنه لا بد أن تكون العلاقة القائمة بين الموضوعات الممثلة أو المصورة من جهة ، وبين الإنسان نفسه من جهة أخرى ، علاقة مغايرة تماماً في صميم طبيعتها لما يفرضه (! !) علينا العالم .. إننا نشعر حين ننتقـــل من قاعة حافلة برسومات الأطفال إلى أي متحف أو معرض فني ، اننا قد انتقلنا من حالة نفسية يستسلم فيها المرء للعالم ، إلى حالة نفسية أخرى يحاول فيها المرء أن يمتلك زمام العالم ... ولا يقعن في ظننا أن كبار الفنانين أمثال رمبرانت أو ميكائيل أنجلو كانوا في بداية حياتهم رجالاً متأملين قد استهوتهم (أكثر من غيرهم) مناظر الطبيعة وأشكال الأشياء ، بل لنتذكر دائماً أن كل هؤلاء لم يكونوا في بداية حياتهم سوى مراهقين سحرتهم بعض اللوحات الجميلـــة فحملوها خلف مآقيهم ، وراحوا يقلدونها، غير آبهين بالعالم الخارجي أو غير ملتفتين إلى أشكال الطبيعة ! ! .. وحسبنا أن نطلب إلى أي مصور أن يسترجع ذكرى لوحاته الأولى أو إلى أي شاعر أن يستعيد تذكار قصائده الأولى ، لكي نتحقق من أن كل حياة فنية إنما تبدأ ، لا بمشاركة في العالم ، بل بمشاركة في عالم الفن » .

ويمضي مالرو إلى القول : « بأن ما يجتذبنا إلى العمل الفني ليس هو كونه يصور الواقع ، ولو أنه قد يكون أحياناً أكثر واقعية من الواقع نفسه ! .. إن (أي عمل فني) يفتح لنا باباً خفياً يقتادنا إلى عالم آخر ولكنه ليس بالضرورة عالماً فائقاً للطبيعة ،

أو عالماً رائعاً يعلو على الحقيقة ، وانما هو عالم آخر لا سبيل إلى رده أو إرجاعه إلى عالم الواقع .. ان عالم الفنان ليس من خلق الحلم أو من وحي الآلهة وانما هو عالم انساني قد انبثق من أحضان ذلك المخلوق الخالق الذي يريد اعادة خلق الكون من جديد ! .. وهكذا قد يكون في وسعنا أن نقول إن علاقة الطبيعة بالفن ليست علاقة السيد بالمسود ، أو علاقة الصورة بالمرآة، وإنما هي علاقة العالم الطبيعي الزائل بذلك العالم الإنساني الذي يلتمس الخلود عبر الصور المخلوقة . فليس (العالم) سوى تلك الوسيلة الكبرى التي منحت للفنان حتى يعدل من فنه .. ولهذا يقرر مالرو (أن الفن التشكيلي لا يتولد عن أسلوب معين في النظر إلى العالم ، بل هو إنما يتولد دائماً عن أسلوب خاص في خلقه أو تكوينه . .) ، وليست تلك المحاولات المضنية التي يقوم بها الناس في كل زمان ومكان من أجل اعادة خلق العالم (!!) مجرد عبث لا طائل تحته ، فانه لم يقدر لشيء يوماً أن يظل متمتعاً بوجود حقيقي حتى بعد الموت ، اللهم إلا لتلك الصور الفنية المخلوقة من جديد ! وهكذا بقيت تلك التماثيل التي هي أكثر مصرية من المصريين ، وأكثر مسيحية من المسيحيين وأكثر إنسانية من العالم ، وهي ما زالت تهدر إلى يومنا هذا بآلاف من الأصوات الغامضة السّرية التي سوف تنتزعها منها الأجيال » [٨] .

---

(٨) مشكلة الفن ، مقتطفات ص ٧٤ - ٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ - ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٨ - ٨٩ .

وهنا ننتقل مع مالرو إلى دائرة أوسع من دائرة (الطبيعة) أو (العالم) ، وموقف الفن حيالهما ، إلى الدائرة التي نطمح من خلالها أن نرى (اليد) التي صنعت الطبيعة ، والارادة التي قدرت مصائر الناس في العالم .. ومالرو يعود من جولته لكي يقرر أن تلك اليد ما دامت قد أخفقت في صنع الطبيعة ، وان تلك الارادة ما دامت توقع على العالم البلى والفناء ! فليس غير الفنان من يقف بوجه هذا النقص وذلك الغشم ، عن طريق طرزه الفنية التي يخلقها خلقاً إبداعياً ، ويعفيها من النقص والفناء ، فيهب لها الكمال والخلود اللذين عجزت قوى الغيب البعيد ، أو رفضت ، منحهما للانسان والطبيعة والعالم !!

« إذا كان الفنان الأصيل — كما يقرر مالرو — قلما يقنع بنقل مناظر طبيعية أو تصوير طبيعة صامتة فما ذلك إلا لأنه يشعر بأن عليه أن يمتلك الواقع لا أن يقتصر على تقبله .. إنه هيهات للمعرفة البشرية أن تزيح النقاب عن الحياة ، كائنة ما كانت هذه الحياة ، فليس في وسع أي تمثيل أو تصوير أن يتطابق مع أية صورة حية في دوائر الامكان ، والزمان ، والمكان . ومع ذلك فان من طبيعة الفن أن يحاول امتلاك المكان والزمان والممكن ، ومن ثم فانه يعمد الى انتزاعها من دائرة العالم الذي يعانيه الانسان ويخضع له ، لكي يدرجها في دائرة العالم الذي يتحكم فيه الانسان ويسيطر عليه . وتبعاً لذلك فان كل فن انما هو في صميمه صراع ضد القدر ، وضد الشعور بما يحمله الكون من (عدم اكتراث) بالانسان ، أو من تهديد له ،

أعني أنه صراع ضد الأرض من جهة ، وضد الموت من جهة أخرى .. ان الفارق بين الحياة وتصويرها الفني هو أن في التصوير الفني استبعاداً للقدر وقضاء على المصير . والحق أن الشخص الذي يشهد على المسرح حياة (أنّا) أو (اجاممنون) Agamemnon لا يعاني مصير أنا أو أجاممنون ، وانما هو يشعر أنه بازاء (موضوع) فني قد تدخلت فيه اليد الإنسانية . واذن فان كل أثر فني يمثل تطاولاً للموجود البشري على الواقع ما دام من الضروري للفنان أن يقحم نفسه في صميم تلك القوى التي كان يجتزىء بالخضوع لها . ولعل هذا ما عناه مالرو حينما قال : (ان في الفن انتقالاً من عالم القضاء والقدر إلى عالم الشعور والوعي) . وحتى لو نظرنا إلى الفن الكلاسيكي فاننا سنجد ان ما فيه من (نظام) order إنما هو نفسه الدليل القاطع على أنه لم يكن مستعبداً للكون أو للقضاء والقدر . والواقع أنه ما دام كل فن لا بد من أن ينطوي على ضرب من (التنظيم) فقد يكون في وسعنا أن نقول إن في الفن انتصاراً على القدر ، ما دام من شأن العمل الفني أن يحيل أمر الأشياء إلى الإنسان ، فيفقد العالم بذلك ما له من استقلال ذاتي . وسواء نظرنا إلى لوحات رامبرانت أم أشعار شكسبير ، فانه لا بد من أن يستولي علينا الشعور بأن الأشياء قد أصبحت تحت إمرة عالم بشري خاص ، وكأنما هي قد اندرجت في كون إنسان ما ، سواء أكان هذا الإنسان هو رامبرانت أم شكسبير : وهكذا لا بد من أن يكون وراء كل تحفة فنية قدر مهزوم ، يطوف ويحوم ،

ولكنه مغلوب على أمره محكوم ! ... إن اكتشاف الفن – كما يقرر مالرو – مثلـه في ذلك كمثـل أي انقلاب حـاسم conversion ، لا بد من أن يقترن بضرب من الانشقاق أو القطيعة التي تتمزق معها علاقة سابقة كانت تربط الإنسان بالعالم . ومعنى هذا أن الفن لا ينبثق عن أسلوب جديد في النظر إلى العالم ، وانما هو ينبثق عن أسلوب جديد في خلق العالم . وما كان الفن العظيم ليأخذ بمجامع قلوبنا لو لم نكن نلمح فيه نصراً خفياً على الكون .. » [٩] .

ويمضي مالرو قدماً في تأكيده على أن نشاط الفنان ليس سوى انشقاق على الطبيعة والعالم ، ونضال مرير ضد الآلهة ، وسعي حثيث من أجل إثبات مقدرة الانسان على البقاء في الأرض وحيداً متحدياً ، دونما عون إلهي يأتيه من فوقه ، أو دعم مادي يجيئه من بين يديه .. حتى ليخيل الينا – في النهاية – أن الإنسان قد استكمل أسباب قوته وبقائه بالفن وحده ، وانه ليس بحاجة – بعد – للتشبث بشيء ، في السماء كان أم في الأرض ، من أجل أن ينقذه من قضائه وقدره ، ويمنحه مصيره المطلوب ... « الفنان العظيم إنما هو ذلك الكيمياوي الساحر الذي استطاع أخيراً أن يهتدي إلى السر في صناعة الذهب وان كان لا يصنعه – بطبيعة الحال – من أي شيء كائناً ما كان ! فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل بل هو منه

---

(٩) المصدر السابق ، مقتطفات ص ٨٥ – ٨٦، ٨٦ – ٨٧، ٨٧ – ٨٨ .

بمثابة الخصم المناضل ... ثم يختم مالرو دراسته السيكولوجية للابداع الفني ، فيقرر أن الفن وحده هو الذي استطاع أن يمنح البشر إحساساً حقيقياً بتلك العظمة التي طالما جهلوها عن أنفسهم ... وليست الإنسانية في أن يقول المرء لنفسه (إنه هيهات لأي حيوان أن يفعل ما قد فعلت) بل الإنسانية أن يقول لنفسه : (لقد استطعت أن أقول (لا) لما كان يريده الحيوان في نفسي ، فأصبحت إنساناً دون عون الآلهة) .. حقاً إن الفن لم يستطع أن يكشف لنا عن سر الحياة الإنسانية ، أو معنى الطبيعة البشرية ، ولكن من المؤكد أنه قد أظهرنا على جانب من قدرة الإنسان أو مظهر من مظاهر عظمته . وما كان للفن أن يزيح النقاب عن معنى العالم وهو الذي قال عنه مالرو انه مجرد صوت من أصوات الأرض . فليس الفن في جوهره سوى مجرد شبكة من تلك الشباك التي يقذف بها الإنسان إلى محيط المجهول آملاً أن ينجح يوماً في اصطياد الكون ! ولكن كل تلك المحاولات التي يقوم بها الإنسان في سبيل الكشف عن سر (المطلق) ، إنما تكشف له في النهاية عن صميم قدراته البشرية لأنها تظهره على أن ما كان يسميه قديماً باسم (القوى الإلهية) إنما هو في الواقع باطن في صميم طبيعته « !! » وهكذا ينتهي مالرو إلى القول بأنه إذا كان العلم يقدم لنا صورة معقولة عن العالم ، فان الفن يظهرنا على أن مفتاح الكون ليس هو مفتاح الإنسان ! ولكن الفن – عبر تطوره المستمر الطويل – قد كشف لنا عن وحدة المقصد البشري باعتباره محاولة مستمرة من

أجل التعالي على الكون ، والاهتداء إلى سر العظمة البشرية »[10]

وبين أولئك الذين (تقبلوا) الطبيعة في فنونهم ودراساتهم النقدية ، وهؤلاء الذين رفضوها ، يقف عدد من النقاد وعلماء الجمال والفنانين موقفاً وسطاً ومنطقياً .. فيسعون إلى أن يتعلم الفنان من الطبيعة وأن يستخدمها .. يتخذها وسيلة وغاية في الوقت ذاته .. أن ينتزع منها سرها العميق ، ولغزها المحير ، وسكونها المشحون .. وأن يعتمد عجينتها وخامتها للوصول إلى كشف السر ، وحل اللغز واستنطاق السكون .. أن يستجيب لتحديها ومقاومتها فيشحذ همته ، ويزيد من قدرته على الصناعة الفنية والتشكيل والتنفيذ ، وأن يمعن النظر — في الوقت ذاته — في سحرها وجلالها ، في صورها وظلالها ، من أجل أن يعمق خياله وتصوره ، ويشحذ حدسه وعيانه .. والتي بدونها جميعاً لا يكون هناك فن ولا فنان !! .

وليس أروع في هذا المجال من العبارة التي يرددها كثير من النقاد والفنانين من أن الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة .. هكذا شاءت إرادة الله سبحانه .. أن يتم العطاء الإنساني علماً كان أم فناً عن طريق التحاور الخلاق بينه وبين الأرضية التي خلق منها واستخلف عليها ، وقدّر له أن يعود اليها .. بينه وبين الطبيعة ، تلك التي صممت وفيها الكثير من جوانب

---

(١٠) فلسفة الفن ص ١٦٨ -- ١٦٩ .

التحدي والغموض كي لا تسلم الإنسان للكسل والنظرة المسترخية للأشياء .. إنما تدفعه دفعاً إلى التساؤل والتوتر والتمعن والتنفيذ والإبداع .. ومن السخف إذن أن نقول بأن غموض الطبيعة وعدم كمالها ، يجيئآن من إرادة علوية ناقصة لا قدرة لها على إتمام خلائقها !! لأنه — كما يقول ديوي — « حينما تكون الطبيعة قائمة بشكل زائد عن الحد فلن يكون بالامكان أن ينشأ فن » !! وكما يقول سانتايانا « إن الجمال هو الضامن لامكان توافق النفس مع الطبيعة » .

كنستابل Constable دلاكروا Delacroix مانيه Manet ، سيزان Cézanne فان غوخ ، مونديان Mondrian رودان Rodin آلان Alain كروشة Croce ديوي Dewey ميرلوبونتي Merleau-Ponty هيدجر Heidegger وهربرت ريد H. Read . كلهم اتخذوا هذا الموقف الوسط من مسألة الفن والطبيعة ، وان جنح بعضهم إلى هذا الجانب أو ذاك ، وانحاز إلى القبول أو الرفض بما في طبع الغربي من ثنائية تجعل من الصعب عليه في كثير من الأحيان ، اتخاذ الموقف الوسط ، الشامل ، المتوازن ، المتوحد ، الذي علمنا اياه الإسلام .. ومع ذلك فقد تجاوز هذا الفريق الكثير من الأخطاء التي مارسها كلا الفريقين السابقين ، سواء أولئك الذين تقبلوا الطبيعة فتعبدوها و أولئك الذين رفضوها وانشقوا عليها .

فهذا كنستابل Constable (١٧٧٦ — ١٨٣٧) المصور

الإنجليزي الذي اشتهر بمناظره الطبيعية الجميلة « يحاول أن يلقي لنا بعض الأضواء على مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة فيقول : (إننا لا نرى أي شيء على حقيقته ، ما لم نبدأ أولاً بالعمل على تفهمه) ويقرر أن الفن ليس مجرد عمل شعري يستلزم الخيال وإنما هو دراسة علمية تقتضي الالمام بأصول الطبيعة ، ويقول (إن التصوير علم وانه لا بد من أن يعد بمثابة بحث صحيح في قوانين الطبيعة) .. »[11] وهذا المصور الفرنسي المشهور أوجين دلاكروا E. Delacroix (١٧٩٨ — ١٨٦٣) يذهب إلى أن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجماً أو قاموساً ، فنحن إنما نمضي اليها لكي نستفتيها الرأي بخصوص اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخاصة ، كما نمضي إلى القاموس لكي نبحث عن المعنى الصحيح للكلمة ، أو للوقوف على أصل اشتقاقها اللغوي .. ولكننا لا ننشد في القاموس صياغة أدبية مثالية نسير على منوالها . فلا بد لنا في المثل من أن نستوحي الطبيعة دون أن نعدها نموذجاً لن يكون على المصور سوى أن يحاكيه أو أن ينسخه . واذن فان المصور لا يمضي إلى الطبيعة إلا لكي يتلقى منها ضروباً عديدة من الإيحاء أو لكي ينشد لديها المفتاح الرئيسي لأنغامه الكبرى . وأما الانسجام الذي يصوغه هو على هذا الأساس فانه بلا شك من خلق خياله الفني وحده »[12] .

---

(١١) و (١٢) مشكلة الفن ص ٦٣ — ٦٤ .

فاذا ما جئنا إلى المصور الفرنسي المشهور ادوارد مانيه E. Manet (١٨٣٢ – ١٨٨٣) الذي مزج النزعة الطبيعية بالنزعة الانطباعية Impressionisme ، وجدناه يؤكد هو الآخر على (العنصر الذاتي الذي وجب تدخله في عملية تصوير الفنان للطبيعة « فلم يعد المصور يرسم ما يريد له الناس أن يراه ، بل أصبح يرسم ما يراه هو . واذا كان الطبيعيون قد اقتصروا على جعل الفن (مرآة للطبيعة) فقد أراد الانطباعيون أن يجعلوا منه منشوراً Prisme تنكسر على صفحته أشعة الطبيعة . وهكذا لم يعد التصوير مجرد نقل أو محاكاة للطبيعة ، بل أصبح حيلة يحتال بها الفنان على الطبيعة حتى يتمكن من أن يسجل في لوحاته ذلك التأثير العام الذي تطبعه في نفسه . وقد استطاع سيزان Cezanne (١٨٣٩ – ١٩٠٦) في نهاية القرن التاسع عشر أن يحدد معالم النزعة الانطباعية ، فقدم لنا لوحات فنية رائعة تمثل طبيعة صامتة ومناظر طبيعية تشيع فيها الواقعية والصلابة والحيوية. وقد كان سيزان يدعو إلى استشارة الطبيعة ، وتربية العين عن طريق الاحتكاك المستمر بالطبيعة ، ولكنه كان يقول : إن على المصور أن ينتج لنا الصورة التي يراها متناسياً ما حققه الآخرون من قبله . وبقدر ما كان سيزان يهتم بإظهار بناء الأشياء أو تكوين الموضوعات نراه يحرص أيضاً على أن يعبّر من خلال لوحاته الطبيعية عن شخصيته بأكملها . . ولم تلبث النزعات الانطباعية أن أخلت السبيل للنزعات التعبيرية على نحو ما تبدت عند ماتيس (١٨٦٩ – ١٩٥٤) و فان غوخ (١٨٥٣ –

١٨٩٠) وغيرهما . ومما يروى عن ماتيس قوله في تحديد العلاقة بين الفن والطبيعة : (إن ما أسعى جاهداً في سبيل الحصول عليه إنما هو ، وقبل كل شيء ، التعبير Expression .. فالتعبير عندي هو ما يتحكم في وضع اللوحة بأكملها ... وليس في استطاعتي أن أنسخ الطبيعة بكل خضوع ، لأنني أجد نفسي مضطراً إلى أن أفسرها وأخضعها لروح اللوحة) .. » [١٣] .

ويحاول المصور الهولندي المعاصر موندريان Piet Mondrian أن يوفق بين النزعة الطبيعية والنزعة التجريدية في الفن ، فيقرر « أن الفن المجرد يتعارض مع التصوير الطبيعي للأشياء ، ولكنه لا يتعارض مع الطبيعة نفسها كما وقع في ظن الكثيرين » [١٤] . ذلك لأن جذور أي عمل فني — مهما بلغ في تجرده — لا بد وأن ترتد إلى الطبيعة تقبس منها الألوان والخطوط والأضواء والظلال ، وتعتمد موادها الخام وعجينتها اللينة المطواعة .. فضلاً عن أن الفنان ليس ذلك الإنسان الذي يعيش في فضاء لا نهائي ، لا طبيعة فيه .. إن صور الطبيعة وأشكالها وتأثيراتها الجمالية لا بد وأن تنطبع في نفس الفنان ، في وعيه الظاهر أو الباطن ، ومن ثم تجيء انعكاساتها في أعماله الفنية ، حتمية لا مرد لها ، سواء أراد ذلك أم لم يرد ، وسواء شعر به أم لم يشعر به على الاطلاق !! .

---

(١٣) المصدر السابق ، مقتطفات ص ٦٤ — ٦٧ .
(١٤) المصدر السابق ص ٧٤ .

أما المثّال الفرنسي المعروف أوغست رودان A. Rodin
(١٨٤٠ – ١٩١٧) فيقول في حديث وجهه إلى شباب المثّالين
« لتكن الطبيعة آلهتكم » !! الوحيدة ، ولتكن ثقتكم فيها
مطلقة ، ولتعلموا علم اليقين أن الطبيعة ليست قبيحة على
الإطلاق ، فحسبكم أن تقصروا كل همكم على الولاء لها ..
إن كل ما في الوجود جميل في عيني الفنان ، لأن بصره النفاذ
يستشف في كل موجود وفي كل شيء ما فيه من (شخصية)
أعني تلك الحقيقة الباطنية التي تتبدى من وراء الصورة ،
وهذه الحقيقة إنما هي الجمال بعينه . فلتكن دراستكم إذن
بروح الايمان والتدين ، لأنكم عندئذ لن تعجزوا عن الاهتداء
إلى الجمال ما دمتم لا محالة واقفين على الحقيقة » . ثم يستطرد
قائلاً « .. كونوا دائماً صادقين : ولكن هذا لا يعني أن تتوخوا
الدقة الباردة . أجل فان ثمة دقة وضيعة ، وتلك هي دقة الصور
الفوتوغرافية والصّب . أما الفن الحقيقي فانه لا يبدأ إلا بالحقيقة
الباطنة . فلتكن إذن صوركم وكل ألوانكم معبرة عن عواطف ..
واعلموا أن كبار الفنانين إنما هم أولئك الذين ينظرون بعيونهم
إلى ما رآه الناس من قبل ، فيعرفون كيف يدركون الجمال
فيما لا يستلفت أذهان العامة من الناس ، لأنه في نظرهم عاديّ
مبتذل .. إن الفنانين العاجزين لهم أولئك الذين يستعيرون دائماً
نظارات الآخرين ! وبيت القصيد هو أن يهتز الفنان ، ويعشق
ويأمل ويرتجف ويحيا ! أو فلنقل إن المهم أن يكون إنساناً قبل
أن يكون فناناً ! لقد كان بسكال يقول إن البلاغة الحقيقية

نتهزأ من البلاغة ونحن نقول إن الفن الحقيقي ليهزأ من الفن »[(١٥)] .

وقريب من رأي رودان ، ما أكده فيلسوف التربية الأمريكي جون ديوي J. Dewey من أن النشاط الفني « ليس مجرد تلقائية طبيعية ، بل هو تنظيم وصياغة . ولهذا يقرر (أن الفن ليس هو الطبيعة ، وانما هو الطبيعة معدلة بفعل اندماجها في علاقات جديدة تتولد عنها استجابة انفعالية جديدة) وديوي يرفض نظرية (التقليد) أو (التمثيل) لأنه يرى أنه إذا كان المقصود بالطابع (التمثيلي) هو تكرار الواقع تكراراً حرفياً ، فان من المؤكد أن العمل الفني من طبيعة مغايرة تماماً ، خصوصاً وأنه لا بد للاحداث والمناظر — في كل عمل فني — من أن تمر عبر الواسطة الشخصية . وقد قال الفنان الفرنسي ماتيس Matisse إن آلة التصوير الشمسي جاءت نعمة كبرى على المصورين والرسامين لأنها أراحتهم من كل ضرورة ظاهرية لنقل(أو نسخ) الموضوعات وليس من شأن الفن أن يوهمنا بحضور الأشياء ذاتها وكأن كل مهمته أن يلتزم المحاكاة الدقيقة التي تعيد إلى أذهاننا صور الموضوعات ، وآية ذلك أن الطبيعة الصامتة التي يصورها لنا فنانون مثل شاردان Chardin أو سيزان Cezanne إنما تعرض أمامنا المواد الخارجية بلغة العلاقات القائمة بين الخطوط والسطوح والألوان ، وهي تلك العلاقات التي

---

(١٥) مشكلة الفن ص ٦٧ — ٦٨ .

نتذوقها بطريقة باطنية في صميم الإدراك الحسّي . وليس من الممكن إعادة تنظيم هذه المواد دون قدر معين من التجريد . وتبعاً لذلك فانه لا مبرر لاستبعاد الاتجاهات التجريدية من دائرة الفن بحجة أنها لا تنطوي على أي معنى أو أي تعبير ، لأن الفن لا يفقد طابعه التعبيري لمجرد أنه يصوغ العلاقات القائمة بين الأشياء في صور مرئية دون أن يكشف عن (الجزئيات) التي تملك تلك العلاقات ، اللهم إلا بقدر ما يقتضيه تكوين الكل .. » [١٦] .

ويزيد عالم الجمال الفرنسي المعاصر ميرلوبونتي Merleau-ponty فكرة (التجريد) في علاقة الفنان بالطبيعة شرحاً وتعليلاً ، مؤكداً أنه لا مناص للفنان من التحرك فوق أرضية العالم... لكنه إذا ما أراد تجاوز المحاكاة السمجة ، أو النقل الشيئي من الطبيعة ، فان عليه أن يسعى إلى التجريد لابداع صور جديدة تعتمد خامة الطبيعة لكنها تنبثق في الوقت ذاته عن إرادة الفنان ونفسه وإبداعه ، إنه يرسم وينحت ويبدع « وكأنما هو يكتب ما تمليه عليه الطبيعة ، في حين أن الواقع أن الفنان يعيد خلق (!!) الطبيعة لحسابه الخاص ! حقاً إن عالم الفنان عالم آخر يختلف في كثير أو قليل عن عالمنا نحن — على حد تعبير مالرو — ولكنه في الوقت نفسه عالمنا نحن وقد تحرر من بعض الأعراض أو الشوائب أو الأثقال التي كانت تجعل منه عالماً مختلطاً مهوشاً .

---

(١٦) فلسفة الفن ص ١٢٨ — ١٢٩ .

وإلا فكيف للشاعر أو المصور أن يقول شيئاً آخر غير ما يوحي به اليه لقاؤه مع العالم ؟ بل ما الذي يتحدث عنه الفن التجريدي نفسه ، ان لم يكن يتحدث عن عملية رفضه للعالم أو سلبه له ؟ .. إن ماهية كل فن – في نظر ميرلوبونتي – إنما هي العمل على تقديم حقيقة عينية أصيلة ، أو واقع عار مباشر . ولما كان الموجود البشري بحكم طبيعته موجوداً متحركاً في العالم، فانه لا يملك سوى الاتجاه نحو الأشياء والتعبير عن صلاته بالموجودات والنطق باسم العالم . ولا يخرج الفنان عن هذه القاعدة ، فان فنه لا يعني الخروج عن العالم أو التهرب من الموجود ، بل هو صورة أخرى من صور (الوجود في العالم) أو التعبير عن (صلة الإنسان بالعالم) . ولا يشذ الفن التجريدي نفسه عن هذه القاعدة : فان الفنان التجريدي إنما يعبر عن رغبة حادة في رفض العالم (!!) ، ولكن أشكاله الهندسية مع ذلك تظل مفعمة برائحـــة الحياة ، وكأن شبح الصور الطبيعية يلاحقه حتى في محاولاته الهروبية اليائسة ! والواقع أنه ما دام من اللازم لكل لوحة أن تقول شيئاً فان أي انقلاب حاسم في مضمار التصوير لن يكون سوى مجرد تنظيم جديد لبعض المعادلات الفنية ، وكأن المصور يريد أن يحل رباط العلاقات الفعلية القائمة بين الأشياء ، لكي يقيم بينها رابطة جديدة تكون أصدق وأعمق دلالة (!!) .. » [١٧] .

---

(١٧) فلسفة الفن ص ١٨٩ – ١٩٠ .

وينحى ميرلوبونتي باللائمة على التطرف الذي آلت اليه فلسفة مالرو الجمالية فيقول « الواقع أن الفنان لا يعرف شيئاً عن ذلك (التناقض) المزعوم بين (الإنسان) و (العالم) أو بين (المعنى) و(اللامعقول) Absurde ، أو بين (الأسلوب) و (التمثيل) ... الخ ولما كان المصور مشغولاً في العادة بالتعبير عن علاقاته بالعالم ، فانه قلما يجد فرصة للتفاخر بأسلوبه الخاص ، خصوصاً وأن هذا الأسلوب (أو الطراز) كثيراً ما ينشأ لديه دون أن يكون هو نفسه على وعي به .. إن الطراز الفني الخاص لا ينشأ إلا في أحضان إدراك الفنان الحسّي للعالم باعتباره مصوراً » (١٨) .

وما دمنا بصدد نقد الغربيين أنفسهم لنظرية مالرو ، فليس أروع من أن نثبت هنا شهادة المؤرخ الفني الفرنسي جورج ديتوي G. Duthuit بهذا الخصوص « ان في وسعنا أن نستعيض عن صورة (الإنسان المنتصر) التي قدمها لنا مالرو في كتابه (سيكولوجية الفن) بصورة ذلك (الفنان المتواضع) الذي يسعى جاهداً في سبيل إشباع حاجات عصره ، فيعمل على القيام بمحاولات متعددة (لا تخلو من تردد وتعثر وخطأ) من أجل تحقيق ضرب من التكيف بينه وبين المقتضيات الفنية لذلك العصر . فليس الفنان بمثابة مارد جبار يحيا بمعزل عن أهل مجتمعه ، بل هو مجرد إنسان يحاول حل بعض المشكلات الفنية

---

(١٨) المصدر السابق ص ١٨٦ .

التي يجدها في عصره ، فيفشل أحياناً كثيرة ، وينجح في بعض الأحيان ، دون أن يكون لفنه ذلك الطابع الإنساني (الخالد) الذي حاول مالرو أن يجعل منه المظهر الأوحد لعظمة الإنسان » (١٩) . أما الإنجليزي المعاصر هربرت ريد H. Read فيلتقي مع مالرو في تأكيده على أن من شأن الفن أن يعمل على إيجاد عالم جديد مستقل تماماً عن عالم الطبيعة ، لكنه لا يذهب معه إلى حد القول بأن الفنان يخلق الطبيعة من جديد (!!) وكأن الفن (درس للآلهة) ، بل هو يقتصر على القول بأن النشاط الفني يوسع من دائرة العالم ، ويزود الواقع بحقائق جديدة (٢٠) .

ويبلغ الفيلسوف الألماني هيدجر H. Heidegger — زعيم الوجودية الألمانية — حداً بعيداً من التوغل في أعماق العلائق المتبادلة بين الطبيعة والفنان عندما يؤكد على أن (الصراع) الذي تثيره الطبيعة ضد الفنان ، بغموضها وتحديها وخفائها ، ما هو إلا استفزاز إيجابي لدفع الإنسان خطوات في طريق الجهد والممارسة والإبداع من أجل الكشف عن الحقائق الجمالية التي تغطيها الطبيعة ، أو الأرض ، بالغموض والخفاء والصمت ، وتتمنع عن الكشف عنها ببساطة أو بالمجان ، كي لا يستسلم الإنسان للكسل والعقود .. والإبداع لا يكون إلا بشحذ سلاح المقاومة بين الأرض والإنسان . ان العلاقة — كما يؤكد هيدجر —

---

(١٩) المصدر السابق ص ١٧٠ .
(٢٠) المصدر السابق ص ٣٣٧ .

أشبه بالديالكتيك الأبدي الذي يتمخض دوماً عن مزيد من الأشكال والصور التعبيرية التي تنتزع الحقائق من أعماق الأرض وتعرض على الإنسان والتاريخ عالماً من الصور والقصائد والأغاني والعمارات والألحان .. « إن العمل الفني – يقول هيدجر – لم يكن في يوم من الأيام مجرد صورة طبق الأصل عن الواقع . ولقد كان الكثيرون ما زالوا يظنون أن ماهية الحقيقة إنما تكمن في التطابق مع الوجود الخارجي ، إلا أن هيدجر لا يفهم (الحقيقة) بهذا المعنى حينما يقول إن مهمة الفن هي الكشف عن حقيقة الموجود ... ومعنى هذا أنه لا بـد لحقيقة الموجود أو (الموضوع) من أن تتجلى عبر العمل الفني .. وكأن (الحقيقة) تظهر من مكمنها على يد الفنان لكي تتجلى على صورة (حضرة فنية) . ولا قيام للعمل الفني اللهم إلا إذا امتدت جذوره في أعماق الطبيعة بحيث يبدو وكأنما هو ينبثق من الأرض. ولكن العمل الفني لا بد – في الوقت نفسه – من أن يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان ويثبت دعائمه فوق الأرض .. وحينما ينبثق العمل الفني على صورة (عالم) يحاول السيطرة على (الأرض) (!!) من أجل إعادة تنظيم كل ما يحيط بها من علاقات ، فلا بد من أن ينشأ صراع بين ذلك (العالم) الذي يريد أن يتجلى ويتفتح ، وبين تلك (الأرض) التي تميل إلى الاختفاء والتستر . وربما كانت كل فاعلية (العمل الفني) إنما تنحصر في هذا الصراع الذي ينشب بين (العالم) و (الأرض) ... ولما كان من شأن (العمل الفني) – كما ذكرنا – أن يستقدم الحقيقة إلى عالم النور فانه لا بد للانتاج الجمالي من أن يجيء حاملاً

لآثار هذا الصراع الدامي (!!) بين الظاهر والخفي ، أو بين المتفتح والمستغلق .. وهكذا فان كل مهمة العمل الفني إنما تنحصر في تحقيق عملية (تفتح الموجود) بحيث تنبثق الحقيقة أمام عيوننا وكأنما هي النور الذي يبدد ظلمات الأرض . وليس الجمال – في نظر هيدجر – سوى مظهر من مظاهر تجلّي (الحقيقة) حينما تتفتح بكل معنى الكلمة ، أو حينما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها .. ولعل هذا ما عبّر عنه المصور الألماني ألبرت دورر A. Durer (١٤٧١ – ١٥٢٨) حينما قال : « إن الفن ، في الحقيقة ، كائن في الطبيعة ، وكل من يستطيع انتزاعه (!!) منها لابد أن يصبح قديراً على الاحتفاظ به .. » (٢١)

فاذا ما انتهى بنا المطاف عند فيلسوف الجمال الفرنسي المعاصر آلان Alain (١٨٦٨ – ١٩٥١) فاننا سنعثر على أشد الآراء الجمالية (الغربية) نضجاً في مجال العلاقة بين الفن والطبيعة ... وهو يضرب على نفس الوتر الذي يضرب عليه هيدجر ، إلا أنه يزيد من تأكيد دور الطبيعة ، كمعلم وضابط ، للانسان لكي يكون فناناً . وتخفت في كتاباته نبرة (الصراع الدامي) الذي شهدناه لدى هيدجر ، وتحل محلها نبرة من التعاطف والتعاضد والمودة بين العالم والإنسان من أجل مزيد من الإبداع الفني والعطاء الجمالي ، وكأنه ينقلنا إلى أجواء إسلامية محضة حيث يسود الوئام والحب بين الإنسان ، خليفة الله في

---

(٢١) فلسفة الفن ، مقتطفات ص ٢٦٨ – ٢٦٩ ، ٢٧٠ – ٢٧٢ .

الأرض ، والعالم الذي أوجدته القدرة الإلهية لكي يكون جسراً يعبر عليه الإنسان إلى عوالم الحقيقة والنور والجمال ، بعد صراع ومقاومة إيجابيتين تتمخضان دوماً عن نتائج لصالح الإنسان نفسه . وبينما يجنح هيدجر في تحليله لطبيعة العلاقة بين الفن والطبيعة ، صوب الفلسفة عموماً ، نجد آلان يظل محتفظاً بنوع من الواقعية الفنية التي تصل إلى أهدافها من أقرب طريق .. ولنتمعن فيما يقوله لنا آلان « لقد دأب البعض على القول بأن الفن خروج على الواقع ، وتمرد على الطبيعة . ولكن الحقيقة أنه لا بد للفنان من أن يرتد إلى (الشيء) أو (الموضوع) لكي يحاوره ويسائله وكأنما هو يطلب إلى (الطبيعة) أن تساعده (!!) على مواجهة أفكاره ، وتنظيم خواطره ، ومقاومة أهوائه ، وكثيراً ما يستسلم الفنان للرغبة في الظفر باعجاب الناس ، أو للنزوع نحو الحصول على استحسان الجمهور ، فسرعان ما ينحرف عن طريقه ، لكي يحيل عمله الفني إلى مجرد (بضاعة) يرجو لها الرواج ! ولكنه لو أنصت إلى صوت (الطبيعة) ، أو لو عكف على فهم طبيعة (المادة) لما صدر في عمله الفني إلا عن دراسة حقيقية للموضوع الذي يريد التعبير عنه . ولعل هذا ما حدا بالبعض إلى القول بأن (الطبيعة هي أستاذ الأساتذة). والحق أن الحدث الواقعي (إنما هو بالنسبة للروائي كتلك الكتل الرخامية التي كان ميكائيل انجلو يمضي في كثير من الأحيان لمشاهدتها ودراستها ، واثقاً من أنها مادته ، ودعامته ، ونموذجه الأول ! .. وربما كان من بعض أفضال (المادة) على الفنان

أنها تعلمه ـــ من خلال مقاومتها وتمردها ـــ ضرورة عصيان شيطان الإبداع ، ومقاومة إغراء السهولة ، والوقوف في وجه كل تسرّع ..) . وهنا يحق لنا أن نتساءل : إذا كانت المدرسة الأولى للفنان إنما هي الطبيعة ، فهل تكون مهمة الفنان مقصورة على محاكاة الطبيعة أو النقل عن الواقع ؟ هذا ما يجيب عليه آلان بالسلب ، فان النشاط الفني يمثل فاعلية حرة هي أبعد ما تكون عن مجرد الخضوع للطبيعة ، أو التعبّد للواقع . ولكن الحرية التي يتمتع بها الفنان إنما هي حرية الصانع الذي يحترم قواعد حرفته ، ويلتزم بضرورات عمله : فلا بد للفنان إذن من أن يأخذ بنصيحة الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت August Comte الذي كان يقول إنه لا بد لنا من أن ننظم (الداخل) Le Dedans بالاستناد إلى (الخارج) Le Dehors ومعنى هذا أنه لا بد للفنان من أن ينظم أفكاره وخواطره وعواطفه بالرجوع إلى العالم الخارجي بما فيه من قواعد وضرورات وأنظمة »[٢٢] .

ونمضي مع آلان لنراه يقرر أنه « إذا كانت الطبيعة تضع بين يدي الفنان الكثير من الأشياء الفنية أو الموضوعات الجمالية، فما ذلك إلا لأنها تمده بالأشكال المتحددة والصور المتسقة . وبهذا المعنى يمكننا أن نقول إن ثمة (صبغة جمالية) في كل موضوع متحدد ، بل في كل شيء واضح المعالم ، ثابت

---

(٢٢) المصدر السابق ، مقتطفات ص ١٣٧ ـــ ١٣٩ .

الخصائص ، قابل للاستمرار .. ولا ينكر آلان أن الفنان في حاجة إلى تأمل الطبيعة ، ودراسة نظامها ، ومعرفة أشكالها ولكنه يضيف إلى هذا كله أن الفنان في حاجة أيضاً إلى تنظيم الطبيعة ، والكشف عن إيقاعات جديدة ، والاهتداء إلى علاقات جمالية لم تكن في الحسبان . وهذا هو السبب في أن الطبيعة لا تبدو جميلة حقاً ، اللهم إلا في بعض الظروف المواتية ، أعني حين تظهر (الروح القوية) التي تقهر المادة على البوح بأسرارها ! والفنان الحق إنما هو ذلك الذي لا يستاء لعدم استجابة الأشياء لرغباته ، بل يسعى – على العكس من ذلك – في سبيل تحديد أفكاره في ضوء احتكاكه المستمر بالواقع . وإن إرادة الفنان لتقوى من خلال العوائق المادية التي تصطدم بها ، ولكن هذه الإرادة تريد أن تحقق فعلها في الواقع ، فهي تهدف أولاً وبالذات إلى خلق (موضوع) بكل ما لهذه الكلمة من معنى ... »[٢٣] .

* * *

(٢٣) فلسفة الفن ، مقتطفات ص ١٣٩ – ١٤٠ .

تلك هي الملامح الأساسية للآراء التي طرحها الغربيون : فلاسفة ونقاداً وفنانين وعلماء جمال ، في مجال العلاقة بين الفن والطبيعة . فما هو رأي الفنان المسلم في الموضوع ذاته ؟ ! إنه يقف ولا ريب مع كل أولئك الذين يرفضون أن يغدو العمل الفني نقلاً شيئياً عن الخارج ، أو تصويراً فوتوغرافياً للعالم ، أو تبديلاً لأماكن الأحجام والأجسام من مسرح الأرض إلى اطر الرسوم ، وأرضيات العمارات ، وبنية القصائد وتركيب الألحان .. ولقد رأينا كيف أن ديوي وميرلو بونتي كانا يؤكدان على أهمية (التجريد) كمعبر ، أو جسر أو وسيلة للحوار بين الطبيعة والفنان . وهما في هذا إنما يقرران ما كان الإسلام قد أكده بتحريمه القاطع للنقل المباشر عن الطبيعة ، ذلك النقل الساذج الذي يعيد نسخ المخلوقات الحيّة على سطوح الجدران والمعابد واللوحات .. وانه وإن كان هذا (التحريم) ينبثق عن فكرة (التحرر الوجداني) العميقة الشاملة التي أراد

بها الإسلام أن ينقل الإنسان من عصور الوثنية والتعبّد للقريب الملاصق ، إلى سماوات التوحيد الخالص ، والطموح للامتداد النفسي إلى ما وراء المنظور والملموس .. فان هذا التحريم ، يجيء في الوقت ذاته ، رفضاً فنياً جازماً لنظرية المحاكاة أو التقليد التي رفضها عدد من كبار الفنانين والنقاد المعاصرين ، سيما وان تحريماً إيجابياً كهذا ، جاء يحمل في الوقت ذاته طفرة بالعطاء الفني التقليدي إلى الأمام .. إلى آفاق التجريد والتعبير غير المباشر عن العلائق المتشابكة بين الفنان والطبيعة بما ينسجم وتصور الإسلام عن هذه العلائق .. كما جاء إشارة — غير مباشرة — إلى ضرورة امتلاك الفنان القدرة على التغيير والتحوير ، الأمر الذي يقوده إلى التجريد .

ان هنالك قانوناً حضارياً لا يخطىء ، وهو أن إقفال أي باب أمام قدرات الإنسان التعبيرية في أي مجال من مجالات الحياة — لسبب سلبي أو إيجابي — كفيل بفتح باب آخر للتعويض عن الباب المسدود ، ولفتح ثغرة تتسرب عن طريقها طاقة الإنسان في ميدان التعبير ، فقط شرط أن يكون ذلك الإنسان فعالاً إيجابياً ، يحيا في وسط حضاري خلاق كذلك الذي تشهده الشعوب في عز حيويتها وتألقها ونشاطها .. أما أن يجيء ذلك الإقفال في أمة ميتة خاملة ، فسوف لن يتقدم أحد من بنيها الأموات لفتح باب جديد . ولما كان ذلك (التحريم) لنقل صور الخلائق والوثنيات نقلاً مباشراً ساذجاً من الطبيعة إلى عالم الفن ، دون أي قدر من التجريد وإعادة الصياغة ،

قد نزل في أمة تضع خطاها على أعتاب عصر حضاري متألق خلاق .. فقد كان يعني أن المسلم سيفتح أبواباً وأبواباً للتعبير عن طاقاته الفنية بما ينسجم وتصوره الجديد .

ولقد فتح فعلاً بعض تلك الأبواب ، وظل بعضها الآخر موصداً لحد الآن ! ! فتحها .. فجاءت طرز الخطوط والأشكال التجريدية الهندسية .. كما جاءت المساجد بقبابها ومنائرها ونظمها العمرانية الرائعة ، شواهد على هذه القدرة .. وان كانت الظروف التاريخية البكر – فنياً – لم تتح للفنان المسلم أن يغطي بالتعبير الفني المبدع كل مساحات تصوره الشاملة التي منحه الإسلام إياها ! !

إلا أن رفض الفن الإسلامي للنقل المباشر عن الطبيعة ، وفتحه الطريق أمام التجريد وإعادة الصياغة ، لا يعني أبداً أن الفنان المسلم يقف إلى جانب أولئك الذين أنكروا مولدهم في أحضان الطبيعة والكون ، وقطعوا – أو هكذا توهموا – جذورهم الحياتية بأعماق التربة الأرضية التي خلقوا منها ، ورفضوا التعايش مع (العالم) .. إن الفنان المسلم ليس مع أولئك الذين شهروا السلاح بوجه أمهم التي احتضنتهم طويلاً ، وأعلنوا حربهم ضد نظام الله وقدرته ، التي جاؤواهم وادوا أدوارهم المنسجمة أو العاصية وفق خرائطه المحكمة الفذة . إن الفنان المسلم يحمل ما يمكن أن نسميه مَوقفاً عادلاً ومزدوجاً تجاه قضية الفن والطبيعة . يحمل رفضاً للنزعة الشيئية المباشرة

التي عبرت عن نفسها بالمذاهب الواقعية والطبيعية ، لأنها تقوده إلى التقليد والمسخ ، وتقضي على الإبداع والابتكار ، ولأنها تخضع عنق الإنسان لقوى الأرض وطينها ، وتمنعه من التطلع إلى السماء ، إلى الآفاق البعيدة ، إلى ما وراء الملموس والمنظور.. ولأنها تحيله إلى آلة رصد وتسجيل ، وتصده عن تفجير إرادته وإبداعه لصياغة مادة الأرض وفق ما يطمح وما يستذوق وما يشتهي .. كما أن هذه النزعة تقوده — بالضرورة — إلى الإذعان لفكرة أن التخبط في الوحل ، والتمرغ في القمامة ، والركض وراء نداءات الجنس والطعام ، هي القضايا الأساسية ، وربما الوحيدة ، التي يجب أن يدلي الفن بدلوه فيها ، وأن لا يبعد عنها إلى آفاق أكثر نأياً عن حدود الواقعية والطبيعية .

إلا أن الفنان المسلم يحمل — من جهة أخرى — قبولاً لقيم الطبيعة وأشكالها ونسبها ، وانسجاماً مع نواميس الكون ونظمه ، وعناقاً لقدر الله وقضائه ، وفرحاً واستبشاراً بحكمه ، وركضاً إلى مصائرنا المجهولة وأحلامنا المشتهاة . ان الانشقاق الذي يعلنه بعض الفنانين ونقاد الفن المعاصرين وعلى رأسهم (مالرو) على هذه القيم لهو خطأ وتزييف لموقف الإنسان في الكون عامة ، ولموقف الفنان على وجه الخصوص .. وإلا فمن منا يستطيع الجزم بأن كل الفنانين في العالم جاؤوا بأعمالهم الفنية الفذّة وهم يحملون إحساساً جازماً قاطعاً بأنهم يقفون وجهاً لوجه ضد إرادة الله ، وأنهم يصنعون ويخلّدون ، بأعمالهم هذه ، مصائر الناس الذين ألحقت بهم نواميس الكون والأقدار

غبناً لا يمكن أن يسكت عليه إنسان عاقل ، وإهمالا وعدم اكتراث لا بد أن يجابه بنشاط مضاد يعطي للإنسان مكانته في الكون والعالم ؟ ! إن الكون غير المتناهي ، كما يقول توفيق الحكيم ، « لا يعرف غير النظام الذي فرض على الإنسان والحيوان والجماد : هل من سبيل إلى مخالفته ؟ إن مخالفة النظام الطبيعي للإنسان والأشياء مخالفة لله ، وكل دين يقف في وجه النظم الطبيعية لا يمكن أن يكون من عند الله ، لأن الله لا يناقض نفسه !! إنما يريد الله أن تعيش الأحياء طبقاً لقوانين الحياة التي وضعها لها ، وأن تجاهد في سبيل هذه الحياة ، وأن تتغلب على عناصر الفناء ، بما هيّأه لها من مناعة طبيعية أو مناعة اكتسابية . والدين هو إرادة المناعة الاكتسابيّة لمكافحة عناصر الفناء المادية والأدبية ! »[٢٤] .

وكما أن فن النحت يقودنا — أحياناً — إلى الوثنية ، فان فلسفة الفن ، إذا انبثقت عن تصور خاطىء لموقف الإنسان في الكون ، ولصراع معطياته الخلاقة مع خلق الله ، واعتقاده بأن في إمكان (أعماله الفنية) أن تحصل وحدها على الخلود في عالم فانٍ يزول فيه الإنسان والأشياء كما تذوب حفنة الملح في الماء .. إن هذه الفلسفة تقودنا هي الأخرى إلى الوثنية بطرفيها : التعدد الذي هو ضد التوحيد المطلق ، والإذعان لقيم وضعية عن طريق التشبث بها علها تمنح الإنسان الخلود ،

(٢٤) تحت شمس الفكر ص ٣٥ — ٣٦ .

بدلاً من الإسلام لله وانتظار وعده العظيم بخلود الإنسان !!.

ما هو الفرق إذن بين موقف الفن الإسلامي وغيره من الفنون إزاء الطبيعة ؟ إنه الفرق الأساسي الذي يمتد إلى كل ساحات العطاء الإسلامي ، والذي يتحدد بهذا السؤال : هل ينبثق ذلك العطاء عن التصور والإحساس الإسلاميين القائمين على توحيد مطلق لله ، وتوجه عميق صوبه ، وشعور تكاملي إزاء مخلوقاته التي هي ليست سوى وسائط لتحقيق كمال خلافة الإنسان في الأرض ؟ ومن ثم ينفتح الباب واسعاً أمام الفنان المسلم .. ليفعل ما يشاء ، ولكن حذار من أن يخطر له يوماً أنه في معطياته الفنية إنما ينافس خلق الله لكي يكون هو إلهاً ، أو أن يسعى جاهداً لإكمال النقائص التي لم يستطع خالقه (أو آلهته) إتمامها ، كما توهم بعض الغربيين ، وكأنهم — بهذا — يحملون حسّاً وتصوراً طفوليين يعودان بنا إلى عصور البشرية الأولى .. ليفعل الفنان المسلم ما يشاء ولكن حذار من أن يتجاوز طريقه المستقيم كالسهم ، صوب رفض وعداء للطبيعة ومحاولة للتفوق عليها وعلى صانعها ، أو صوب إعجاب بها يتجاوز لحظات الاستغراق والتأمل إلى الإجلال والتقديس والعبادة !! .

إنه في كلتا الحالتين سيخرج عن تصوره وإحساسه الأصيل القائم على التوحيد والتوجه والتكامل . لأن العمل الفني (الاستطيقي) Esthétique سيغدو في الحالة الأولى هو الإله ، وهذا ما حذّرنا منه الرسول الكريم صلى الله عليه

وسلم ، ولأن الطبيعة ستغدو – في الحالة الثانية – هي المعبود وهو ما حذرنا الإسلام منه كذلك ! ! والفن الإسلامي فاعلية لا تريد أن تخرج بالفنان عن الأرضية الرائعة التي أتيح له أن يتحرك عليها ، وإلاّ دهمته الأوهام الوثنية ، تلك التي بدأها اليونان بتراجيدياتهم والتي لا زلنا نجد امتداداتها في الآراء التي يطرحها عدد من النقاد والفلاسفة الغربيين الذين سبق وأن استعرضنا بعض وجهات نظرهم في هذا المجال .

إن التعارض الذي أقامه الغربي بين الفنان والطبيعة ، لا يصح إلا بمقدار ما يسعى الفنان إلى التغيير والتحوير والتبديل في الطبيعة التي لم تخلق إلا له لكي يغير ويحور ويبدّل . لكن ليس على أساس فهم خاطىء من أن الطبيعة عجزت من تحقيق ما أكمله الإنسان . إنه ليس هناك – في تصور المسلم – فصل عنائي تقوم به الطبيعة في ذاتها ولذاتها – كما يقولون – إذ ليست الطبيعة ، بكل أشكالها ، سوى صور من خلق الله وقدرته الفذّة المعجزة . ومن ثم فان القول بأن الطبيعة قد عجزت عن (الكمال) قد يوحي بأحد شيئين كلاهما يرفضه تصورنا ، أحدهما أن الطبيعة مستقلة بذاتها عن أي توجيه خلاق خارج نطاق العالم . وثانيهما أن الإنسان قد يتفوق – أحياناً – على الإله (أو الآلهة) التي خلقت طبيعة ناقصة لم تستطع إتمامها فجاء الإنسان كي يتمها (٢٥) .

---

(٢٥) رغم أن أرسطو أكد عبارته المشهورة بأن الفن محاكاة ، فانه كان يقول=

إن منظر الغروب الساحر الذي تسهم في تكوينه زرقة السماء وحمرة الشفق ، وجلال الجبال ، وانسحاب الشمس الوانية وتلاشيها .. لهي حقاً لوحة نادرة ، حركت وجدان ملايين الناس في شتى العصور بنفس اللغة : لغة اللوان والخطوط والظلال .. ألقت في أفئدتهم رعشة الجلال والجمال ، وفي عقولهم وقلوبهم هزّة الغبطة والفرح والإيمان ، ودفعت شعراءهم وفنانيهم إلى أن يكتبوا قصائد ، أو ينظموا ألحاناً ، أو يرسموا صوراً ، أو ينحتوا حجارة وخشباً وطيناً .. لكن لم يقل أحد من العقلاء يوماً إن هؤلاء رأوا في هذه الصورة نقصاً لم تستطع قدرة الله إتمامه ، فجاؤوا هم لكي يتموا المهمة ويتفوقوا على الله !! ولم يقل أحد من العقلاء يوماً إن الجلال الذي بعثته صورة الغروب في نفوسهم أرعبهم وأحنى رؤوسهم للقيم الطبيعية التي أنجزت هذا الإبداع الساحر ، من دون الله !!

إن الفنان المسلم هو الإنسان السوي — إن صح التعبير — الإنسان السليم ذو الفطرة النقية الحسّاسة .. إنه يدرك ، دونما واسطة أو عناء ، أن هذا المنظر الذي لا يعدو أن يكون صورة من ملايين الصور التي تنبثق في كل لحظة عن قدر الله وارادته ، أو — بتعبير أوضح — عن قوانينه وسننه التي تحكم الكون والخلائق .. ومن ثم فهي تؤدي — كما يؤكد القرآن — عملاً

= دائماً إن من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه(انظر مشكلة الفن ص ٢١٤) .

مزدوجاً في ظاهره ، متوحداً متناغماً في باطنه ؛ كالسيمفونية ذات النغمتين المتمايزتين المتوحدتين المعجزتين ، أولهما تحريك كينونة الإنسان وإحداث هزّة فيها ، هزّة تشمل الوجدان والروح والقلب والفكر والفؤاد والأعصاب .. هذه تري الإنسان الذي غطت على بصيرته (مياوماته) الروتينية الجامدة ، ونشاطه الحسّي الدائب من أجل المعاش .. تريه (التعبير) الذي يجب أن يذكّره بالله وبالأفق الأعلى وبالمثال الذي يجب أن يسعى إليه .. ثم يجيء عملها التالي عن طريق الإنسان الفنان نفسه .. ذلك الذي يحيل هذه الهزّة إلى فعل ، إلى عمل واتقان ، يستغل فيه طاقاته التي هي أيضاً من خلائق الله ، لكي يحاور بها المنظر المذكور الذي هو كذلك من خلائق الله ، ولكي يسهم — فعلاً — في الحركة الدارجة صوب الجمال والكمال .

أما (شكل) التعبير عن دراما الغروب هذه فهو أمرٌ كيفيّ يستند إلى قدرات الفنان الاستطيقية ، ومهارته اليدوية ، ومخزونات فكره ووجدانه ، وذوقه وميوله ، وتمكنه من مواد صناعته خشباً كانت أم حجراً أم طيناً أم أصباغاً وأصواتاً وأحرفاً .. إن الشكل الذي يعبر به الرسام أو الموسيقي أو الشاعر عن منظر الغروب المذكور ، يجيء متفاوتاً بين النقل المباشر الذي يدل على براعة تكنيكية في استخدام الألوان أو الأصوات أو المواد الخام أو التقاطيع اللغوية ، وبين (التحويل) الكامل إلى صورة أخرى تبدو للوهلة الأولى وكأن لا شيء يربطها بمشهد الغروب ، لكن جوها ، ووجودها المستقل ، وتداعيها ،

وتجانس أدواتها المادية ، صوتاً أو لوناً أو كلمات أو ظلالاً ، كلها تنقل المشارك أو المستذوق إلى ذات الأجواءالتي نقلتهم إليها صورة الغروب ذاتها : أجواء الجمال والجلال .. أو الهدوء والاستسلام والذوبان .. أو التجانس والتكامل والانسجام، أو الحزن والكآبة والعزلة ، أو الخفة والرشاقة والحيوية ، أو الغبطة والأمل والفرح ! !

وقد يحدث أن نقف أنا وأنت إزاء منظر الغروب هذا ، فنعاينه ونستغرق فيه .. أما أنا فأكاد أطير من الغبطة والفرح لأنه ذكرني بخلودي .. وأما أنت فينعصر قلبك لأنه مزق أمام عينيك ستائر الطمأنينة والأمن ، وكشف أمام وعيك ذكريات الموت والزوال .. فهل يطلب مني ومنك أن يصدر تعبيرنا عن موقفنا المشترك المتناقض هذا ، متشابهاً موحداً ؟! أبداً .. وهل يخطر ببالي أو ببالك أننا نرسم اللوحة ، أو نكتب القصيدة أو ننظم اللحن ، لكي نتعبّد الطبيعة بها ، تلك التي قدمت لنا هذا المنظر الساحر الجليل ، أو أن نسعى إلى اكمال ما فيه من نقائص وفجوات كي نسمو على الآلهة التي صنعته ، ولكنها عجزت عن أن تصل به إلى أعلى مراحل الكمال ؟! إن بتهوفن – على سبيل المثال – كان يكتب ألحانه المعجزة ، وأكد مراراً أنه كان يتلقاها من عالم علوي لا تدركه الأبصار وأنها كانت تتدفق في وجدانه فيضاً من الإيمان والحب والتوحيد الخالص لله رب السماوات والنجوم الزرقاء المتلألئة هناك .. دون أن يخطر له يوماً أن ينسى الله ويذعن للطبيعة التي قدمت له

الألحان .. ولا أن يخطر له أنه في تآليفه الموسيقية يسعى إلى إتمام ما عجزت الآلهة عن صنعه من ألحان ! !

إننا يجب أن ننسّق وندرك – بعمق – المعطيات التي تقدمها الطبيعة للإنسان ، وألا نخلط بينها . فهناك المعطيات الحسّية التجريبية التي تهيىء للإنسان إدراكاً وفهماً لنواميس الكون والطبيعة ، وتتيح له – بالتالي – ابتكارات تزيد من سعادته ورفاهيته المعاشية ، وهناك المعطيات الجمالية التي تعلم الإنسان – حسّاً وحدساً وعياناً وروحاً وجسداً ووجداناً – قدرة الله وأمداءها التي ما لها من نفاد ... وينبثق عن هذه المعطيات وتلك القوانين ، طبيعية وجمالية : الصوت ، الضوء ، ومواد خام من طين وحجارة .. الخ ، تلك التي أتاحت للإنسان أن يصنع فنه على مدى الأجيال مستغلاً خامات الطبيعة وقوانينها لبعث الصور والألحان والقصائد والحركات التعبيرية والعمارات . فالطبيعة – في التصوّر الإسلامي – تؤدي للإنسان إذن دوراً مزدوجاً : فهي المعلم وهي الخادم .. تعلمه بآياتها الجمالية ، فتمنحه الصور الرائعة ، وتهزه بالصور الرائعة ، كي تبعث فيه الوجدان المشتعل الذي لا يكف عن الاشتعال حتى يحيل ناره إلى قصائد أو ألحان أو أغان أو تعابير أو صور أو عمارات . . وتخدمه بخاماتها وقوانينها ، التي بدونها ، لن يكون هنالك فن ولا فنان . ونحن لا زلنا نذكر قول آلان « إن الفنـــان لو أنصت إلى صوت (الطبيعة) ، أو لو عكف على فهم طبيعة (المادة) ، لما صدر في عمله الفني إلا عن دراسة حقيقيـــة

للموضوع الذي يريد التعبير عنه . ولعل هذا ما حدا بالبعض إلى القول بأن (الطبيعة هي أستاذ الأساتذة) »[٢٦] ...

إن الطبيعة لم (تشكّل) لغرض أن تحيء جماليتها كتحدّ سلبي للانسان يصده عن الوصول إلى الكمال علماً وفناً ، أو يثير فيه نزعة حاقدة (للتغلب) على الطبيعة أو (التفوق) عليها (وقهرها) ، تلك النزعة التي تبرز بوضوح في تعابير علماء أوربا وفنانيها .. إنما هي بمثابة (استنارة) أبدية إيجابية تحرك الإنسان صوب مزيد من الكشف والإبداع والابتكار .. فهي أشبه بالمنافسة الشريفة العادلة التي لا غالب فيها ولا مغلوب ؛ لأن الطبيعة والإنسان كليهما من صنع الله وقدره ، ولأن الطبيعة لم تتخذ ، ولن تتخذ ، (شكلها) النهائي ، فهي – وفق سنن الله تعالى – تتغيّر وتتشكل باستمرار . ثم إن الإنسان – بدوره – مطلوب منه هذه الحركة صوب الأمام وإلى فوق .. هذا إلى أن الخلائق جميعاً – في نظر الفنان المسلم – طبيعية كانت أم بشرية ، تمتاز بنوع من الإلفة الميتافيزيقية والتعاطف الوجداني ، والتوجّه الكلّي نحو الخلاّق المبدع سبحانه .

إن القرآن الكريم يبين لنا في عدد من الآيات كيف أنه ما من شيء في الطبيعة والكون إلا ويسبح بحمد الله ، وان النجم

---

(٢٦) فلسفة الفن ص ١٣٧ .

والشجر ، كظاهرتين إحداهما كونية والأخرى طبيعية تسجدان لله .. وان كل المكونات التي تقوم عليها بنية الطبيعة ، تدأب ليل نهار تقديساً لله وتعظيماً ، ابتداء من الذرات الخفية التي تسبح في عوالم لا تراهـا العيون ، وحتى السدم الهائلة وهـي تتحرك في أفلاكها ، لا تخطىء ولا تندّ عن إرادة الله وعلمه ... والرسول الكريم صلى الله عليه وسلم يحدثنا عن جبل أحد الذي (يحبنا ونحبه) !! ويقف حانياً على نبتة خضراء في قلب الصحراء ، فيقبلها قائلاً (ليتني شجرة تعضّد ! !)

وما لنا ألا نرجع إلى القرآن الكريم نفسه ، ليقودنا — بآياته البيّنات — إلى الآفاق البعيدة والوشائج العميقة ، والخدمات الدائبة ، التي يمكن أن تشكلها وتأتي بها علاقة الإنسان ، السّوية الفعالة ، بالطبيعة ، تلك العلاقة التي تخرج للوجود — دوماً — منجزات العلم ومنجزات الفن اللتين تقودان الناس ، علماء وفنانين ، إلى الله ؟ ما لنا ألا نستمع إلى القرآن نفسه وكأنه يتنزل علينا — جميعاً — الآن .. هذه اللحظة !! (إن في خلق السماوات والأرض ، واختلاف الليل والنهار ، والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس ، وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها ، وبث فيها من كل دابة ، وتصريف الرياح ، والسحاب المسخّر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون) (٢٧) (إن الله فالق الحب والنوى ،

---

(٢٧) البقرة ١٦٤ .

يخرج الحيّ من الميت ومخرج الميت من الحي . ذلكم الله فأنّى تؤفكون ؟ فالق الإصباح ، وجعل الليل سكناً والشمس والقمر حسباناً ، ذلك تقدير العزيز العليم ؟! وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر ، قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون . وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة ، فمستقر ومستودع ، قد فصلنا الآيات لقوم يفقهون . وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به بنات كل شيء ، فأخرجنا منه خضراً ، نخرج منه حباً متراكباً ، ومن النخل من طلعها قنوان دانية ، وجنات من أعناب ، والزيتون والرمان ، مشتبهاً وغير متشابه ، انظروا ! إلى ثمره – إذا أثمر – وينعه ، إن في ذلك لآيات لقوم يؤمنون) [٢٨] (فلينظر الإنسان إلى طعامه ، أنّا صببنا الماء صباً ، ثم شققنا الأرض شقاً ، فأنبتنا فيها حباً ، وعنباً وقضباً ، وزيتوناً ونخلاً ، وحدائق غلباً ، وفاكهة وأبّا ، متاعاً لكم ولأنعامكم [٢٩] (وجعلنا في الأرض رواسي أن تميد بهم ، وجعلنا فيها فجاجاً سبلاً لعلهم يهتدون) [٣٠] (وهو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً ، وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب) [٣١] (وسخر لكم ما في السماوات وما في الأرض ،

---

(٢٨) الأنعام ٩٥ – ٩٩ .

(٢٩) عبس ٢٤ – ٣٢ .

(٣٠) الأنبياء ٣١ .

(٣١) يونس ٥ .

جميعاً منه !!) [٣٢] (وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحماً وطرياً ، وتستخرجوا منه حلية تلبسونها ، وترى الفلك مواخر فيه ، ولتبتغوا من فضله ، ولعلكم تشكرون . وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم وأنهاراً وسبلاً لعلكم تهتدون . وعلامات ، وبالنجم هم يهتدون) [٣٣] فلا أقسم بالخنس الجواري الكنس . والليل إذا عسعس . والصبح إذا تنفس) [٣٤] (أو لم يروا إلى الطير فوقهم صافّات ، ويقبضن ، ما يمسكهن إلا الرحمن ، إنه بكل شيء بصير) [٣٥] (والله جعل لكم مما خلق ظلالاً ، وجعل لكم من الجبال أكناناً ، وجعل لكم سرابيل تقيكم الحر ، وسرابيل تقيكم بأسكم ، كذلك يتم نعمته عليكم لعلكم تسلمون) [٣٦] (والأرض مددناها ، وألقينا فيها رواسي ، وأنبتنا فيها من كل شيء موزون) [٣٧] . وجعل فيها رواسي من فوقها ، وبارك فيها ، وقدر فيها أقواتها) [٣٨] (ولله يسجد من في السماوات والأرض ، طوعاً وكرهاً ، وظلالهم بالغدوّ والآصال) [٣٩] (فقال لهـــا —

---

(٣٢) الجاثية ١٣ .
(٣٣) النحل ١٤ — ١٦ .
(٣٤) التكوير ١٥ — ١٦ .
(٣٥) الملك ١٩ .
(٣٦) النحل ٨١ .
(٣٧) الحجر ١٩ .
(٣٨) فصلت ١٠ .
(٣٩) الرعد ١٥ .

للسماء – وللأرض : ائتينا طوعاً أو كرهاً ، قالتا أتينا طائعين) [٤٠] . فليس ثمة في العقيدة والتصور الإسلاميين عصيان وتمرد تقوم به الطبيعة ضد خالقها ! ! كما يخيّل أحياناً للتصور الغربي .. وليس ثمة عجز من الله – تعالى – عن تطويع هذا العصيان ، وصياغة عجينة الكون وفق قدرته وإرادته المطلقتين .. إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له : كن ، فيكون .. ولقد قال للسماوات والأرض – وما أثقل وأرهب كتلة السماوات والأرض – ائتيا طوعاً أو كرهاً ، قالتا : أتينا طائعين ! !

ويعلق (سيد قطب) على الظلال التي تلقيها في النفس هذه الآية ذات الكلمات الثلاث (والنجم والشجر يسجدان) [٤١] فيقول « ... إن هذا الوجود مرتبط ارتباط العبودية والعبادة بمصدره الأول ، وخالقه المبدع ، والنجم والشجر نموذجان منه ، يدلان على اتجاهه كله . وقد فسّر بعضهم النجم بأنه النجم الذي في السماء ، كما فسره بعضهم بأنه النبات الذي لا لا يستوي على سوقه كالشجر . وسواء كان هذا أم ذاك ، فان مدى الإشارة في النص الواحد ينتهي إلى حقيقة اتجاه هذا الكون وارتباطه . والكون خليقة حية ذات روح . روح يختلف مظهرها وشكلها ودرجتها من كائن إلى كائن . ولكنها

---

(٤٠) فصلت ١١ .

(٤١) الرحمن ٦ .

في حقيقتها واحدة . ولقد أدرك القلب البشري منذ عهود بعيدة حقيقة هذه الحياة السارية في الكون كله وحقيقة اتجاه روحه إلى خالقه . أدركها بالالهام الذي فيه . ولكنها كانت تغيم عليه ، وتتوارى عنه كلما حاول اقتناصها ، بعقله المقيد بتجارب الحواس ! ولقد استطاع أخيراً أن يصل إلى أطراف قريبة من حقيقة الوحدة في بِناء الكون ، ولكنه لا يزال بعيداً عن الوصول إلى حقيقة روحه الحية عن هذا الطريق . والعلم يميل اليوم إلى افتراض أن الذرة هي وحدة بناء الكون ، وانها في حقيقتها مجرد إشعاع ، وان الحركة هي قاعدة الكون والخاصية المشتركة بين جميع أفراده . فإلى أين يتجه الكون بحركته التي هي قاعدته وخاصيته ؟ القرآن يقول : إنه يتجه إلى مبدعه بحركة روحه — وهي الحركة الأصلية فحركة ظاهره لا تكون إلا تعبيراً عن حركة روحه — وهي الحركة التي تمثلها في القرآن آيات كثيرة منها هذه .. ومنها (تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن ، وإن من شيء إلا يسبح بحمده ، ولكن لا تفقهون تسبيحهم) ومنها (ألم تر أن الله يسبح له من في السماوات والأرض ، والطير صافّات ، كل قد علم صلاته وتسبيحه) . وتأمل هذه الحقيقة ، ومتابعة الكون في عبادته وتسبيحه مما يمنح القلب البشري متاعاً عجيباً ، وهو يشعر بكل ما حوله حيّاً يعاطفه ويتجه معه إلى خالقه ، وهو في وقفته بين أرواح الأشياء كلها ، وهي تدب فيها جميعاً ، وتحيلها إخواناً

له ورفقاء . إنها اشارة ذات أبعاد وآماد وأعماق »[٤٢] .

ولن تفوتنا كذلك الظلال التي يخطها قلم (الشهيد) وهو بتملّي هذه الآية (الذي خلق سبع سماوات طباقاً ، ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت) حيث يقول « ... الذي يعرف شيئاً عن طبيعة هذا الكون ونظامه ـ كما كشف العلم الحديث عن جوانب منها ـ يدركه الدهش والذهول . ولكن روعة الكون لا تحتاج إلى هذا العلم . فمن نعمة الله على البشر أن أودعهم القدرة على التجاوب مع هذا الكون بمجرد النظر والتأمل . فالقلب يتلقى إيقاعات هذا الكون الهائل الجميل تلقياً مباشراً حين يتفتح ويستشرف. ثم يتجاوب مع هذه الإيقاعات تجاوب الحي مع الحي ، قبل أن يعلم بفكره وبأرصاده شيئاً عن هذا الخلق الهائل العجيب . ومن ثم يكل القرآن إلى الناس النظر في هذا الكون ، وتملّي مشاهده وعجائبه . ذلك أن القرآن يخاطب الناس جميعاً ، وفي كل عصر .. والجمال في تصميم هذا الكون مقصود كالكمال . بل انهما اعتباران لحقيقة واحدة . فالكمال يبلغ درجة الجمال ، ومن ثم يوجه القرآن النظر إلى جمال السماوات بعد أن وجه النظر الى كمالها (ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح) ، ومشهد النجوم في السماء جميل . ما في هذا شك . جميل جمالاً يأخذ القلوب ، وهو جمال متجدد تتعدد ألوانه بتعدد أوقاته . ويختلف من صباح إلى مساء

---

(٤٢) في ظلال القرآن ٢٧ / ١١٣ — ١١٤ .

ومن شروق إلى غروب ، ومن الليلة القمراء إلى الليلة الظلماء ، ومن مشهد الصفاء إلى مشهد الضباب والسحاب . بل انه ليختلف من ساعة لساعة ، ومن مرصد لمرصد ، ومن زاوية لزاوية .. وكله جمال وكله يأخذ بالألباب . هذه النجمة الفريدة التي توصوص هناك ، وكأنها عين جميلة ، تلتمع بالمحبة والنداء ! وهاتان النجمتان المنفردتان هناك وقد طلعتا من الزحام تتناجيان ! وهذه المجموعات المتضامّة المتناثرة هنا وهناك ، وكأنها في حفلة سمر في مهرجان السماء ، وهي تجتمع وتفترق كأنها رفاق ليلة في مهرجان ! وهذا القمر الحالم الساهي ليلة ، والزاهي المزهو ليلة ، والمنكسر الخفيض ليلة ، والوليد المتفتح للحياة ليلة ، والغافي الذي يدلف للفناء ليلة ! وهذا الفضاء الوسيع الذي لا يملّ البصر امتداده ، ولا يبلغ البصر آماده . إنه الجمال . الجمال الذي يملك الإنسان أن يعيشه ويتملاه ، ولكنه لا يجد له وصفاً فيما يملك من الألفاظ والعبارات ! والقرآن يوجه النفس إلى جمال السماء ، وإلى جمال الكون كله ، لأن إدراك جمال الوجود ، هو أقرب وأصدق وسيلة لادراك جمال خالق الوجود ، وهذا الادراك هو الذي يرفع الانسان إلى أعلى أفق يمكن أن يبلغه ، لأنه حينئذ يصل إلى النقطة التي يتهيأ فيها للحياة الخالدة في عالم طليق جميل ، بريء من شوائب العالم الأرضي والحياة الأرضية . وإن أسعد لحظات القلب البشري لهي اللحظات التي يتقبل فيها جمال الإبداع الإلهي في الكون . ذلك أنها هي اللحظات التي تهيئه

وتمهد له ليتصل بالجمال الالهي ذاته ويتملاّه » (٤٣) ..

ويشير (محمد قطب) في تفسيره الفني لآية (والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون . ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) إلى مجموعة حقائق عن علاقة الإنسان بالطبيعة منها « أن توجيه نظر الإنسان إلى (الجمال) في الأنعام ذات (المنافع) المتعددة له دلالته .. فيما ينبغي أن يكون عليه الانسان في التصور الإسلامي . فهو مخلوق واسع الأفق ، متعدد الجوانب ، ومن جوانبه الحسّي الذي يرى منافع الأشياء ، والمعنوي الذي يدرك من هذه الأشياء ما فيها من جمال . وهو مطالب ألا تستغرق حسّه المنافع ، وألا يقضي حياته بجانب واحد من نفسه ، ويهمل بقية الجوانب . فكما أن الحياة فيها منافع وجمال ، فكذلك نفسه فيها القدرة على استيعاب المنفعة ، والقدرة على التفتح للجمال . فينبغي أن يأخذ الحياة هكذا بكلياتّها ويتلقاها بنفسه كلها ، عاملاً فيها بجميع طاقاته ، ليصبح جديراً بمكانه الكريم عند الله » (٤٤) .

وحقائق (طبيعية) و (جمالية) أخرى في تفسيره لآية (والله خلق كل دابة من ماء ، فمنهم من يمشي على بطنه ،

---

(٤٣) المصدر السابق ١٢/٢٢ — ١٥ .

(٤٤) منهج الفن الإسلامي ص ٤٢ — ٤٣ .

ومنهم من يمشي على رجلين ، ومنهم من يمشي على أربع ، يخلق الله ما يشاء ، ان الله على كل شيء قدير) حيث يقول « إن صلة القربى هنا ليست معنوية ووجدانية فحسب . انها أصرح من ذلك وأقرب . انها صلة (مادية) محسوسة . انها الاشتراك الحقيقي — لا المجازي — في (مادة) واحدة خلقت منها كل الكائنات ، ثم تعددت أنواعها بعد ذلك وتفرقت أشكالها ، ولكنها جميعاً ترجع إلى هذا الأصل الواحد الذي نبتت منه جميعاً ! ان الإنسان اذن ليس واهماً ولا متخيلاً خيالاً شعرياً حين يحس بالرابطة الوثيقة بينه وبين الكائنات الحية في الوجود حوله . انها (حقيقة) تفتح للقلب منافذ شتى يطل منها على الحياة فتتسع مساحتها في نفسه وتعمق أصولها في حسه . ويجد فيها الشعر والفن منفذاً يصل بين النفوس والكون في أوسع مداه . ولا يفوتنا هنا التعبير بكلمة (من) في الحديث عن الدواب بدلاً من (ما) القياسية في الحديث عما لا يعقل، فهو تعبير مقصود ليصل بين وجدان الانسان ووجدان هذه الكائنات. وهذه القربى التي ذكرتها الآية السالفة بين الإنسان ودواب الأرض تذهب بها آية أخرى إلى أبعد من ذلك .. عن طريق الايحاء على الأقل ، ان لم يكن باللفظ الصريح (والله أنبتكم من الأرض نباتاً) ... أي صلة عميقة وثيقة تربط الانسان بالحياة في الكون ! وأي سعة يحسها الإنسان في نفسه وفي الكون ، حين يتعمق في حسه الشعور بالوشائج الحية التي

تربطه بالأحياء ؟ » [٤٥] .

ويتحدث محمد قطب في كتابه الآخر (منهج التربية الإسلامية) عن موقف القرآن من الطبيعة كوسيلة (لتربية) قدرات الإنسان الحسيّة وجعلها تفتح أبوابها على مصاريعها من أجل أن يندمج الانسان في الطبيعة حباً وشوقاً ودهشة وتمعناً وإعجاباً .. فلا يلبث أن يجد نفسه وجهاً لوجه أمام قدرة الله المبدعة الخلاقة « والقرآن حافل بهذه الدعوة للانسان أن يفتح بصيرته على آيات الله في الكون ، ويستشعر من ورائها يد القدرة القادرة الخلاقة المبدعة .. في أسلوب أخاذ يأخذ بمجامع النفس ، ويوقظها من إلفها وعادتها فتتفتح للكون كأنه جديد . وحين يحدث هذا التفتح ، فانه يحدث أعجب الأثر في الكيان البشري . انه يشبه – مع الفارق – ذلك النشاط الحي الذي يحسّ به الانسان في أعضائه حين يخرج من الغرفة المقفلة الفاسدة الهواء ، فيتلقى النسيم المنعش على صفحة وجهه ويستنشقه إلى أعماقه . انه يتجدد .. يتجدد حقيقة .. حسّاً ومعنى .. وينطلق في خفة نشيط الحركات . والتفتح النفسي يشبه ذلك الأثر ، ولكنه أعمق وأشمل وأروع . انه يهز الكيان النفسي كله ويوقظه وينشطه ويجدد حياته . كل فكرة تمر به جديدة وكل احساس يخطر له جديد . وكل تجربة يمر بها فهي حية .. حية تطلق شحنة من النشاط وطاقة من الاشعاع . وما أعجب كل شيء يحدث لأول مرة ! إنها تجربة نفسية رائعة حية ..

---

(٤٥) المصدر السابق ص ٤٥ – ٤٦ .

كأنها لمسة رقيقة تلمس طرف عصب مكشوف ، فيُستفزّ ويتأثر ، وينقل اللمسة إلى مركز الحسّ بكامل وقعها وكامل تدفقها .. انها عملية جميلة ممتعة .. تملأ الحياة ثراء وسعة ومتاعاً متجدداً على الدوام . ولو استطاع الإنسان أن يعيش كل شيء كأنما يحدث لأول مرة ! اذن لاستطاع أن يحسّ بالشباب الدائم الذي لا يدب اليه العجز ولا الشيخوخة ولا الفناء ! ولكنها عملية عسيرة . فمطالب العيش الدائمة ، وزحمة الحياة وقصر العمر ، ووفرة المشكلات ، كلها تستنفذ الطاقة وتستنفذ الاهتمام ! ومع ذلك فالقرآن يصنع هذه العجيبة ! ان أسلوبه الساحر ، وجوه المشرق ، وروحه الصافية لتنقل الإنسان نقلاً من إلفه وعادته ، وتهزه ليستيقظ ، تلمس — برفق — أعصابه المكشوفة ! فتعطيه الشحنة كاملة ، فينقلها إلى مركز الحسّ بكامل تدفقها . ومن ثم يعيش الأشياء كأنها تحدث لأول مرة ، ويستمتع بسحر هذه الجدة ومتاعها العجيب — والانسان يعيش في القرآن مع الكون في لقاء دائم جميل حبيب ، لقاء يلذّ النفس ويمتّع الحسّ ويطلق الروح .. نشيطة طليقة تسبّح لله . والقرآن في ذاته كتاب جميل ممتع ، لا ينتهي منه قارئه حتى يحب أن يعود اليه من جديد ... ومن ثم كان اللقاء متجدداً في داخل النفس وفي صفحة الكون ، لا ينفذ ، ولا يُسأم ، ولا يزول » (٤٦) .

---

(٤٦) انظر منهج التربية الإسلامية ، فصل (تربية الروح) .

ونعود إلى (منهج الفن) لنتملّى مع المؤلف جمال اللوحة التي تنقلنا (بألوانها) إلى الطبيعة مباشرة (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها ، ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود . ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك) [٤٧] : « إن الحسّ يوجّه هنا إلى ظاهرة معينة في قدرة الله هي تنويع (الألوان) في الخليقة ، ولكنه لا يوجه الى ذلك في صورة لفظية تجريدية . وانما ترسم له — في تلك الألفاظ القليلة المعدودة — لوحة واسعة فيها مخلوقات الأرض جميعاً من جماد ونبات وحيوان وإنسان ! النبات مختلف ألوانه .. وهذا ركن من اللوحة الواسعة ، أو وحدة من وحداتها ، متناثرة على رقعة اللوحة تناثرها في الطبيعة الواسعة. والجبال ذات قمم بيض وحمر وسود .. وهذه وحدة أخرى من وحدات اللوحة تنتشر فيها الألوان هنا وهناك لتنسجم مع ألوان النبات المتباينة في الأرض . ثم .. ناس مختلفة الألوان ، ودواب وأنعام مختلف ألوانها كذلك » [٤٨] ...

ولن نغادر القرآن الكريم قبل أن نتأمل و (نتحسّس) معاً (جمال) هذه اللوحات الطبيعية التفسيرية وتركيبها الفني ، بما فيه من تكوينات ومساحات ، وصور ، وإيقاعات نغمية ، وأضواء وظلال .. انظروا (وآية لهم الأرض الميتة أحييناها

---

(٤٧) فاطر ٢٧ — ٢٨ .

(٤٨) منهج الفن الإسلامي ص ٢١٨ — ٢١٩ .

وأخرجنا منها حباً فمنه يأكلون ـ وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجرنا فيها من العيون . ليأكلوا من ثمره ، وما عملته أيديهم ، أفلا يشكرون ؟ سبحان الذي خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون . وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فإذاهم مظلمون . والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم . والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم . لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ، ولا الليل سابق النهار ، وكل في فلك يسبحون) [٤٩] . وانظروا (هو الذي يسيركم في البر والبحر ، حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف ، وجاءهم الموج من كل مكان ، وظنوا أنهم أحيط بهم ، دعوا الله مخلصين له الدين ، لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين . فلما أنجاهم اذا هم يبغون في الأرض بغير الحق) [٥٠] وانظروا (أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها ، فاحتمل السيل زبداً رابياً ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع ، زبد مثله) [٥١] .... (ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء ، تؤتي أكلها كل حين باذن ربها ، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم

---

(٤٩) يس ٣٣ - ٤٠ .
(٥٠) يونس ٢٢ - ٢٣ .
(٥١) الرعد ١٧ .

يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار) [٥٢] ؟

ثم لنستمع مرة أخرى إلى (محمد قطب) وهو يحدثنا عن الظلال الفنية والنفسية لهذه الآيات (ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظل ، ولو شاء لجعله ساكناً ، ثم جعلنا الشمس عليه دليلاً . ثم قبضناه إلينا قبضاً يسيراً . وهو الذي جعل لكم الليل لباساً والنوم سباتاً ، وجعل النهار نشوراً . وهو الذي أرسل الرياح بشراً بين يدي رحمته وأنزلنا من السماء ماء طهوراً . لنحيي به بلدة ميتاً ، ونسقيه مما خلقنا أنعاماً وأناسيّ كثيراً) [٥٣] ... « إنها حركة يبلغ من لطفها أنها تكاد لا تتحرك ! ويزيد من لطفها والايحاء ببطئها الشديد كلمة (ساكناً) مع أنها لا تتم في واقع الأمر (ولو شاء لجعله ساكناً !) فمع أنه سبحانه لم يشأ أن يجعله ساكناً ، إلا أن وجود اللفظة يلقي ظلها في النفس ، وهذا بعض المقصود من إيرادها . وظلها هو تبطيء حركة الظل حتى لتشبه السكون . وتلك حقيقة (طبيعية) فحركة الظل وئيدة جداً لا تكاد تظهر ، لكن التعبير يجسّد هذا البطء ويعطيه (مساحة) في الخيال ، لم يكن ليكتسبها لو كان الوصف تجريدياً بحتاً بغير تصوير ولا تخييل . وكذلك تتم صورة البطء بتكملة الحركة في الاتجاه الآخر (ثم قبضناه الينا

---

(٥٢) ابراهيم ٢٤ – ٢٦ .
(٥٣) الفرقان ٤٥ – ٤٩ .

قبضاً يسيراً) . ولكن لفظة معينة هنا تعطي المشهد كله معنى عميقاً عجيباً يغيّر (نغمة) اللوحة كلها ، ويعطيها روحاً جديدة لا يتيسّر بيانها بالألفاظ ! إنها كلمة (الينا) (ثم قبضناه الينا) ، هذه الكلمة تخرج اللوحة من نطاق الأرض المحدود الذي كانت فيه ، فاذا فيها أمر آخر غير هذه الأرض .. انه يد الله سبحانه تمتد لتقبض الظل (الينا) ، إلى الله سبحانه الذي لا يتحدد بمكان ولا حيّز ولا نطاق ! إن الظل (المتجسم) هنا في الأرض ، لم يعد كائناً أرضياً محدود النطاق .. ولكنه صار .. صار ماذا ؟! صار شيئاً كونياً غيبياً مبدؤه هنا في الأرض .. ونهايته عند الله الذي ليس له انتهاء ! وهذا كله يتناسق مع سياق الآية الذي ترد فيه مشاهد الطبيعة في صورة الرحمة الإلهية على الناس .. وهو جو كله رحمة وعطف وود وإيناس » (٥٤) .

ثم لننظر – أخيراً – إلى هاتين اللوحتين اللتين يرسمهما القرآن (عن الكفار ! !) (أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين . مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً ، فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون . صمٌ بكمٌ عميٌ فهم لا يرجعون ، أو كصيّب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق ، يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت ، والله محيط بالكافرين . يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه ، واذا

---

(٥٤) منهج الفن الإسلامي ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

أظلم عليهم قاموا !!) [٥٥] (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء ، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفّاه حسابه ، والله سريع الحساب . أو كظلمات في بحر لجيّ يغشاه موج من فوقه موج من فَوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض ، إذا أخرج يده لم يكد يراها ، ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور) [٥٦] !! .

إنها صور عجيبة ، يقول محمد قطب ، « تهز النفس من أعماقها ، وتستدرج الخيال بتتبع تفصيلاتها المتحركة المتتالية . فالصيّب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق .. منظر العاصفة مكتملاً بكل ما فيه من رعب وفزع . يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت .. الموقف واضح بتفصيلاته ، والخيال يتملاه كأنما يشاهده على شاشة الصور المتحركة في أروع (لقطاتها) المثيرة .. كلما أضاء لهم البرق مشوا خطوة ، مذعورين مفجوئين ، فاذا أظلم عليهم وقفوا حيث هم في حيرتهم .. أو كسراب بقيعة .. المنظر ممتد على آخر البصر حيث يخايل السراب ، كآمال الذين كفروا ممتدة إلى ما لا نهاية ، وهي كلها خداع ! (حتى إذا جاءه) .. والخيال يسير معه هذا (المشوار) الطويل الجاهد حتى يصل إلى مكان السراب : (لم يجده شيئاً) ! روعة المفاجأة حتى والإنسان يعلم من قبل أنه لا

---

(٥٥) البقرة ١٦ — ٢٠ .
(٥٦) النور ٣٩ — ٤٠ .

شيء هناك ! ثم المفاجأة المذهلة الكبرى (ووجد الله عنده) .. (فوفاه حسابه) ! والخيال يتخيل منظر المفاجأة المرعب المهول . ولا يملك الإنسان نفسه من هزّة التأثر .. العميق . أو .. كظلمات في بحر لجيّ .. إنها أروع لوحة من لوحات (الظلام) في مشاهد الطبيعة ، يمكن أن ترسمها ريشة أو آلة مصورة . ومع أن المشهد لم يكن معروضاً هنا لذاته وانما لتصوير حالة الظلام النفسي ، الذي يورثه الكفر للنفوس ، فانه أمدنا بلوحة طبيعية رائعة يتملاها الحسّ والخيال ، ويعمل فيها الفن بحرية وانطلاق ! »[٥٧] .

* * * *

(٥٧) منهج الفن الإسلامي ص ٢٢٥ — ٢٢٦ (للتوسع في موقف القرآن من الطبيعة انظر ، المصدر السابق ، موضوع (مشاهد الطبيعة في القرآن) ص ٢١٢ — ٢٢٨) .

إن الطبيعة ليست (نقيضاً) عدائياً للانسان ، بل هي الأرضية التي تعده بالرفعة ، وبتحقيق مزيد من امكانياته البشرية ، مادية وروحية ، حسّية وحدسية ، عقلية ووجدانية .. وعندما دعا القرآن الكريم الناس إلى التأمل في الطبيعة ، لم تكن دعوته هذه ـ كما رأينا ـ تنصبّ على الجانب التجريبي النفعي العملي من أجل استغلال كنوز الطبيعة وإمكاناتها فحسب ، وهو ما يهدف العلم اليه ، بل رافق هذه الدعوة توجيه إلى الجانب الانفعالي الجمالي من أجل تنمية وتهذيب الاحساس البشري ، ورفعه إلى الدرجة التي يستحقها الانسان باعتباره مخلوقاً متذوقاً حساساً ، وهو ما يهدف الفن اليه .. والقرآن الكريم في دعوته المزدوجة هذه تجاه الطبيعة ، التأمل العلمي والحدس الجمالي ، كان يخاطب الإنسان بأسلوبه الفني المعجز الذي يعرف كيف يحرك كل مكونات الانسان .. ولم يتخلّ عن هذا (الأسلوب) حتى عندما كان يعرض لأشد النواميس والقوانين والسنن

الطبيعية عمقاً وعلمية ورياضية (إن صح التعبير) .. لأن الطبيعة ، هذا التشكيل الإلهي الفذ ، لا بد وأن تقود الانسان السوي الايجابي الفعال ، عالماً كان أم فناناً ، في الطريق إلى الله ، بهزة الإيمان العميق التي تحدثها في عقول العلماء والفنانين وفي أفئدتهم ووجدانهم .. أولئك الذين آلوا على أنفسهم أن يتأملوا الطبيعة ويتمعنوا في خفاياها ، وأن يدخلوا معها في حوار خلاّق .. عارفين أنهم – عن هذا الطريق – سيستحقون رحمة الله ومكانتهم في الأرض كخلفاء له .

وليس أبلغ – في هذا المجال – مما قاله توفيق الحكيم ، يوماً ، وهو يتحدث عن أولئك العلماء الذين قادتهم هزّة الدهشة والاعجاب .. إلى الله .. ولنستمع اليه « ان أقصى العلم الايمان ! أحب ذلك العلم المؤمن الشاعر الذي عرفه أيضاً الفلكيون العظام في القرنين السادس عشر والسابع عشر : كوبرنيك وجاليليه وكبلر ، إلى آخر قطرة من ذلك العلم الممزوج بالإيمان ! كانوا ينظرون إلى الكواكب .. لا بعين العقل وحده ، بل بعين القلب أيضاً ! .. كانت السماء والنجوم في نظرهم مخلوقات حية ! كانوا يُحسّون – في كتلة النجوم وفي هذا الكون بأكمله – الروح الخالقة ويد المبدع الأعظم .. ما أروع هذه العبارة من كبلر (... كل الخليقة ليست إلا سيمفونية عجيبة في مجال الروح والأفكار ، كما هي في مجال الأجسام والأحياء .. كل شيء ، متماسك مرتبط بعرىً متبادلة لا تنفصم .. كل شيء يكون كلاً متناسقاً ! إن الله قد خلقنا على صورته أو أعطانا الإحساس بالتناسق .. كل ما يوجد حي

متحرك ، لأن كل شيء متتابع متصل .. كل كوكب وكل نجم إن هو إلا حيوان ذو نفس ! إن روح النجوم هي سرّ حركتها ، وسبب ذلك الحب الذي يربط بعضها إلى بعض ، وتعليل ذلك النظام الذي تسير عليه الظواهر الطبيعية ..) أولئك رجال ساروا في بيداء العقل دون أن ينسوا دليل القلب ، أولئك هم العلماء العظام » ! ! [٥٨] .

وهكذا .. فقد شاء الله جلت قدرته أن تكون الطبيعة هي الجامعة الكبرى التي تخرج أفواج العلماء والفنانين في الوقت ذاته : العلماء الذين يتفحصون ويجربون ويكتشفون من أجل رقي العلم الإنساني ، وادراك السنن والنواميس الطبيعية التي يقام عليها صرح العلوم التطبيقية المختلفة .. والفنانين الذين يعاينون ويلمسون وينظرون ويسمعون ، فتهزهم المعاينة والنظر والسماع ، وتحيلهم إلى قلوب تنبض عشقاً وهياماً وشعراً ، وعقول تندّ عن مرائيها النفعية المادية القريبة ، فتحطم جدران الأشياء وتنطلق إلى ما وراء الأشياء .. وحدس ينقل أحاسيس الانسان ، من سمع وبصر ولمس من مراتبها الأولى إلى أجهزة فذة عجيبة للتعامل مع ما في الكون من قيم وحقائق وأشكال ، غابت عن الأسماع والعيون أول مرة ، فجاء (العيان الفني) لكي يمزق عنها الأستار – ويعيد إليها صفاءها ونقاءها الأول ! !

إن (الاستجابة) للطبيعة تكون إما حدساً أو استغراقاً

---

(٥٨) تحت شمس الفكر ص ٨٤ – ٨٥ .

واعجاباً ، وإما عملاً وصناعة جمالية وأداء تعبيرياً مشاهداً أو مسموعاً أو ملموساً أو منظوراً . فاذا كانت المرحلة الأولى تنقلنا إلى ساحة الخلاّق الأعظم ، فلماذا لا تكون الثانية نقلة أعمق وأروع وأبعد مدى إلى ذات الساحة ، سيما وأن يد الإنسان وعقله وحواسه ستدخل هنا لكي تميل الحدس والاستغراق والعيان السلبي إلى فعل مرئي ، إلى صيرورة واقعية ، إلى أداء متقن ، منغوم أو مرسوم أو منظم ؟ إن هذا التعبير نفسه يجب أن يجيء تسبيحاً بدرجة أشد إثارة وتركيزاً وعمقاً ، من التسبيح الصامت الذي يمارسه (المعاينون) بسكون . إن الذي يفرّق بين الإنسان والخلائق الأخرى ، هو أن تلك الخلائق تكاد أن تستغرق في حيّز ذاتها ، أو في إطار الطبيعة العمياء . أما الإنسان فانه المخلوق الذي يجعل (الاستغراق) تسابيح (يعبّر) فيها عن الهزة التي فجرها العيان في وجدانه واحساسه وعقله ، ويخاطب بها — بما أنه الحيوان الناطق — إخوانه من بني الإنسان بلغة الألحان أو الكلمات أو الصور أو الحركات . ان الحياة الإسلامية ترفض الثنائية بأي شكل من أشكالها ، ومن ثم لا يمكن أن يكون الحدس الصامت إزاء الطبيعة تقرباً لله ، ويكون التعبير عن هذا الحدس مروقاً من دين الله ، إن الإنسان المسلم هو الإنسان المسلم ، في تأمله السلبي وفي تعبيره الايجابي ، إنما يتعبّد الله ويتقرّب اليه ! !

إن مفهوم (التعبّد) الذي يصادفنا كثيراً في هذا البحث ، إنما يعني باختصار أن الإنسان المسلم يعبد الله في شتى فاعلياته

الحياتية ، وبضمنها الأداء الفني ، وكلما ازدادت احدى فاعلياته عمقاً وكثافة وتركيزاً من ناحية ، وشمولاً لطاقاته ومكوناته النفسية من عقل وقلب وروح وأعصاب وجسد وحواس ، من جهة أخرى ، كلما كانت أكثر قدرة على تحقيق هذا التعبّد بشكله الشامل . فكأن هناك علاقة طردية بين تجربة العبادة وبين تجارب الانسان المختلفة ، كلما ازدادت احداهما غنى ازدادت اخراهما غنى !! وما دام الانسان يتعبّد الله بسمعه وبصره ولمسه ، بعقله وبصيرته وفؤاده ، بروحه وقلبه وأعصابه .. فأحرى بالفن ، هذه الفاعلية المركزة الشاملة المحتوية لقوى الإنسان ، أن يكون ميداناً رائعاً لتنفيذ فكرة (العبادة الشاملة) التي جاء بها الإسلام .

قد يسأل سائل : إذا كان هدف الانسان في الكون هو أن يعبد الله (كما يؤكد القرآن الكريم) ، أفلا يعني هذا أن الإنسان مغبون إذ قدّر عليه أن يقف في موضع يطلب منه فيه العطاء فحسب ، دونما أي شيء من الأخذ والجواب .. كلا !! لأن العبادة في الإسلام هي التجربة الحياتية الكبرى القائمة على توازن فذ عجيب بين الأخذ والعطاء . والإنسان يبلغ قمة إنسانيته عندما يصل تلك النقطة التي يحقق فيها ذلك التوازن ، حيث نجده يبلغ أقصى درجات الانسجام ، والتوحّد الباطني ، والحيوية الحسّية ، والنشاط الروحي ، والتفتح العقلي ، والحركة الجسدية لأن الله سبحانه ــ وهو أدرى بخلقه ــ جعل عبادته ، التي هي هي هدف الخليقة جمعاء ، مفتاح هذا المصير الذي يطمح اليه

كل إنسان . وأي إنسان في الأرض لا يطمح لأن يكون متوحداً منسجماً حيوياً نشيطاً وحركياً ؟

إن العبادة في الإسلام لا تعني – كما هو الحال في كثير من الأديان والعقائد – حواراً جزئياً مع الله سبحانه في ساعات معينة من الليل أو النهار ، حواراً يعبر عن نفسه باداء حركات محددة ، واستعادة تعابير وصلوات مكتوبة سلفاً ، وهدوءًا جسدياً موقوتاً بزمن هذا الحوار . وما أن تتم هذه العبادة الجزئية ، أو الصلاة التي لا تعدو أن تكون (صلة) وقتية تسودها الآلية والكسل الروحي في معظم الأحيان ، حتى ينقلب الإنسان إلى تيار الحياة الهادر الصاخب ، لكي (يحرك) مكوناته التي جمدتها لحظات الصلاة ! ! ولكي ينطلق متعاملاً مع الآخرين بشخصيته الثانية ، الشخصية الدنيوية العملية الحركية . أما في الإسلام فان كل فاعليات الإنسان تبدو عبادة لله ، ما دام ذلك الإنسان قد وضع الله نصب عينيه ، وحفظ اسمه العظيم في فكره وقلبه وأعصابه .. فهو يمارس العبادة الشاملة أنى كان : في البيت أم في المسجد ، في المدرسة والجامعة أم في السوق ، في المعسكر أم في الحقل والمصنع ،في تنقله وأسفاره وكفاحه ،أم في عزلته وتأمله وهدوئه .

وما الصلوات الخمس والاذكار إلاّ محطات للتذكير ، ولشحن الطاقة الروحية للانسان كي يقدر على مواصلة المسير ، والله نصب عينيه واسمه الكريم في قلبه وفكره ووجدانه . وما

صوم رمضان إلا لحظة سنوية لأداء هذه المهمة .. أما الحج فهو محطة العمر التي يغادرها الانسان نقياً خفيفاً متجرداً ، كيوم ولدته أمه .. وما عدا هذا فكل ساعات الليل والنهار عبادة .. وكل الممارسات العملية والروحية والفكرية والحركية عبادة .. وكلما كان الله سبحانه أكثر تجلياً للانسان خلال إحدى ممارسته ، كلما جاءت تلك الممارسة أكثر انسجاماً مع مفهوم العبادة الشامل العميق . وهذا التجلي ، أو الإحسان بلغة الرسول صلى الله عليه وسلم ، لا يتحقق إلا بالصبر والمران ، والدأب ، لكي لا يلبث أن تجيء ثماره حلوة كالرحيق المختوم . ومن أوْلى من الممارسة الفنّية التي تهز كل طاقات الإنسان أن تكون عبادة يتمتع خلالها الإنسان المسلم بأقصى درجـات (التجربة) التي تطهره وتزكيه ، وتقفه أمام الله سبحانه، لكي لا تلبث حياته ، بعد المران والصبر والدأب ، أن تغدو لحظات من الحمد والتسبيح والإحسان ، تتوازن فيها وتستوي تجربتا الأخذ والعطاء ؟!

* * * *

إن الطبيعة لا تقف عند إحداث الهزة الروحية في نفس الانسان فحسب ، ولكنها تدفعه دفعاً إلى التعبير ، إلى تحويل تأمله وادراكه وعيانه السلبي ، إلى فعل وحركة وجهد وابداع . فليس في تصور الفنان المسلم ثنائية أو ازدواج بين فن العيان والحدس السلبي ، أو المشاركة الصوفية في العالم ، وبين فن الأداء والعمل والصنعة والابداع .. لأن تلك خطوة إلى هذه ، وهذه نتيجة محتمة لتلك . فمن ذا يستطيع أن يقول إن هزّة الفرح أو الأسى التي تبعثها الطبيعة في نفس الانسان ستظل محتبسة في جوانحه ، وأنه سوف لا يحيلها إلى غناء وشعر أو صور أو تشكيلات منحوتة وعمارات منصوبة ؟ أبداً .. إن هنالك ارتباطاً عضوياً باطنياً بين التقبل السالب للمؤثرات الطبيعية ، التقبل الذي يجيء عن طريق الحدس والتأمل والاستغراق في الكون .. وبين التعبير الايجابي الفعال عن معطيات ذلك التقبل الحدسي الهادىء العميق .

ان في أعماق كل فنان ما يمكن أن نسميه تقابلاً منغماً بين الهدوء والحركة ، بين السلب والايجاب ، بين الأخذ والعطاء ، بين التقبل والتعبير .. ان أعماق الفنان كالبحر الذي يضم في اللحظة الواحدة ، هدوءاً حالماً وتمخضاً مخيفاً .. كالسيمفونية التي تحتوي على نغمتين متناقضتين ، لكنهما في المدى البعيد موحدتان معجزتان .. كالأضواء والظلال ، كالعتمة والنور .. إن أعماق الفنان أو تكوينه الفذّ ، هما هكذا .. ومن ثم فأغلب الذين عاينوا الطبيعة والكون ، وتأملوا فيهما ، وحدسوهما ، وتقبلوا عنهما الكثير الكثير من المعطيات .. عادوا فرسموا ونحتوا وغنوا وبنوا ورقصوا . وهنا نلاحظ أن العبادة في الإسلام إنما هي حركات تعبيرية عن التأمل . إن المعنى العميق الرائع للآية (الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ، ويتفكرون في خلق السماوات والأرض ...) يبيّن لنا كيف أن تأملهم وتمعّنهم في الكون دفعهم ، بعفوية وانسجام ، إلى أن يصلّوا لله بحركات تعبيرية يفتحون عن طريقها منافذ وأبواباً حركية للتخفيف عن التوتر النفسي الايجابي الذي ولدته تجربة الحدس والتمعّن في كيانهم المحدود !! والقلة القلة هم أولئك الذين كبتوا جوانحهم على ما تقبلوه عن عيانهم للطبيعة ، وقبعوا كمتصوفي الهنود ، حجارة صماء بكماء عمياء ، تعاين بصمت ولا تحرك أيديها لكي تقدّم لبني الإنسان صور التجربة ، وأبعاد المسالك الكونية التي قادهم اليها التأمل والعيان .

إن ما يقولـــه برغسون H. Bergson وشوبنهـــــور A. Schopenhauer رائع وجميل لولا وقوفهما عند شطآن التقبل السلبي للطبيعة والعالم ، والاندماج الصوفي في صورهما وأشكالهما وبحرهما العميق « فلو تهيأ للنفس – يقول برغسون – ألاّ تتعلق بالفعل بأي إدراك حسّي من ادراكاتها ، لكنا بازاء نفس فنانة لم يشهد لها العالم نظيراً من قبل .. (نفس) ترى الأشياء جميعاً في صفائها الأصلي ، وتدرك أشكال العالم المادي وألوانه وأصواته كما تدرك أدقّ حركات الحياة الباطنة»[59] فليس الفنان في نظر برغسون بالرجل المبدع الذي يضع بين أيدينا منتجات خياله ومستحدثات ابتكاره ، بل هو إنسان نافذ البصر ، عميق الحدس ، حاد البصيرة يملك قدرة هائلة على ادراك ما يفوتنا في العادة ادراكه لأننا مشغولون بالعمل والتصرف ، على حين أنه هو مستغرق في النظر والتأمل[60] .

وما يقوله ديوي Dewey رائع ومقبول ، لولا إلحاحه على ربط معطيات الفن بخبرات الناس العملية (البراغماتية) وبتجاربهم النفعية : « ان الادراك الحسّي المتسامي إلى درجة النشوة ، أو إن شئت فقل التقدير الجمالي ، لهو في طبيعته كأي تلذذ آخر نتذوق بمقتضاه أي موضوع عادي من موضوعات

---

(٥٩) د. زكريا ابراهيم : برجسون ص ٢٨٤ (دار المعارف ، القاهرة – ١٩٥٦) .

(٦٠) مشكلة الفن ص ٢١٦ – ٢١٧ .

الحياة الاستهلاكية ، فهو ثمرة لضرب من المهارة أو الذكاء في طريقة تعاملنا مع الأشياء الطبيعية ، بحيث نتمكن من زيادة ضروب الاشباع التي تحققها لنا تلك الأشياء تلقائياً ، فنجعلها أشد وأنقى وأطول .. إن العنصر الجمالي — كما يقول ديوي — ليس عنصراً دخيلاً على التجربة البشرية ، وكأنما هو مجرد أثر من آثار الترف أو الكسل أو اللهو أو الحدس أو المشاركة الصوفية أو التسامي الأخلاقي ، بل هو مجرد ترقٍّ (أظهر وأوضح) لتلك السمات العادية التي تميز كل خبرة سوية مكتملة »[٦١].

وما يقوله ناقدا الجمال المعاصران آلان Alain وبايير R. Bayer منطقي ورصين لولا أن تأكيدهما المطلق على اعتبار الفن عملاً وجهداً وتكنيكاً وصنعة ، وصراعاً ضد المادة ، واستقلالاً استطيقياً لدى مشاهدة العمل الفني وتذوقه ، دفعهما إلى تناسي واهمال الخلفيات التي يقوم عليها بناء العمل الفني ، وتذوقه ، سواء كانت تلك الخلفيات في وجدان الانسان الفنان أم في أعماقه الطبيعية الفنانة ... « ان اهتمام الفنان — كما يقرر آلان — ليس منصرفاً في العادة الى انفعالاته وعواطفه ، بل هو منصرف أولاً وقبل كل شيء إلى (الموضوع) نفسه . وحتى إذا نسبنا إلى الفنان صفة (التأمل) فلا بد من أن نتذكر أن تأمله هو

---

(٦١) المصدر السابق ص ٢٢٧ .

ملاحظة Observation أكثر مما هو حلم يقظة Rêverie ، والحق أن الفنان يتأمل ما صنعته يداه حتى يجد فيه مصدراً لما سوف يعمل على تحقيقه وقاعدة لما سوف يقدم على عمله . ولهذا فان الحرية الفنية لا بد من أن تقوم على دعامة من النظام المادي الصارم ، والا فانها لن تكون إلا فوضى خاوية لا معنى لها على الاطلاق ! وقد يستسلم الفنان للالهام ، أو قد يقتصر على الخضوع لطبيعته الخاصة ، ولكن مقاومة المادة ، سرعان ما تجيء فتعصمه من الارتجال الأجوف ، وتنقذه من التقلبات النفسية العارضة .. وعلى حين أن المخيّلة المتسكعة لا تعرف سوى الأمل أو التمني أو الرجاء ، نجد أن اليد الصانعة هي التي تقدم على (التنفيذ) فتصطدم بعوائق المادة ، وتحاول في الوقت نفسه الإنصات إلى نداء (الموضوع) » (٦٢) ...

الفنان في نظر آلان صانع Artisam قبل أن يكون فناناً Artiste ومعنى هذا أن الفن ليس حلماً وتأملاً وتصورات فارغة ، بل هو صناعة وتحقيق وتنفيذ .. ويمضي آلان إلى أبعد من ذلك فيقرر أنه ليس لدى الفنان أفكار سابقة محددة وانما تجيئه (الأفكار) كلما أوغل في الانتاج والعمل ، ان لم نقل بأن هذه (الأفكار) نفسها ، لا تصبح واضحة محددة اللهم إلا بعد أن يكون (العمل الفني) قد اكتمل » (٦٣) أما بايير

---

(٦٢) فلسفة الفن ص ١٣٦ – ١٣٧ .
(٦٣) المصدر السابق ص ١٣٥ .

فيؤكد على أن (العمل الفني « إنما هو (الموضوع الجمالي) الذي لا بد للعالم الاستطيقي من أن يدرسه بوصفه شيئاً محسوساً ، واضحاً . وهنا لا يعتد إلا بما يترك أثراً ، فلا يعد أي تعليق فنيّ استطيقياً اللهم إلا إذا كان في وسعنا أن نلمس من ورائه عملية واقعية من عمليات الفنان . ومعنى هذا أن الفكرة التي لا تترك أثراً trace ليست موجودة على الاطلاق ، اذ ان من شأن كل حركة يقوم بها الفنان أن تتسجل على شكل (تأثير حسّي) effect Sensible .. وهذا (الأثر) هو المظهر الجمالي الأوحد الذي لا بد لعالم الاستطقيا أن يعمل له ألف حساب .. ومهما أمعن دعاة الصوفية والسلبية والنغمية في الحديث عن الحدس والاشراق والمشاهدة ، فان الموضوع الجمالي لا بد من أن يتحقق على شكل أثر فني ، لأن الجميل لا يوجد إلا متحققاً .. وعبثاً يحاول بعض الفلاسفة أن يخلطوا بين الفن والتأمل الفلسفي ، فان سحر العمل الفني ، الذي هو في صميمه ضربة قاضية على العدم ، لا بد من أن يجيء فيكذب دعوى مثل هذه الاستطيقا السلبية الخالصة .. حقاً إن البعض قد يظن أنه ليس في (الموضوع الجمالي) سوى ما تنسبه اليه العين وما يخلعه عليه الخيال ، وما تضفيه عليه الذات ، ولكن مهمة عالم الجمال أن يبين لنا كيف أن (الذات) ليست هي كل شيء في الحكم (الجمالي) وكيف أن شيئاً يظل خارجاً عن الذات ، ألا وهو ما في الموضوع الجمالي نفسه من توازن في صميم (بنائه الاستطيقي) ... وقد نتوهم أن ثمة قوى غريبة

في النفس ، أو مناطق مظلمة في أعماق الذات ، هي التي تحدد الصبغة الجمالية الخاصة بشتى حالاتنا النفسية ، ولكن الحقيقة أن ما يحددها إنما هو (الشيء) المتأمل نفسه ، بوصفه حاوياً في صميم ذاتيته لقانونه الخاص الذي يتكفل بتفسير شتى مظاهره Aspects » (٦٤) .

وهكذا ، فأينما ذهبنا باحثين عن مذاهب الغربيين في الفنون – أو طرائقهم في الفكر والحياة – فاننا لا بد وأن نعثر على نوع من الثنائية أو التقسيم التعسّفي للانسان والعالم ... وكأن تجربة آبائهم وأجدادهم إزاء الكون والطبيعة والعالم ، ألزمتهم بعبارة (إما هذا أو ذاك) ، دون أن يؤمنوا يوماً بأن هنالك بديلاً منطقياً لعبارة كهذه ، تلك هي (هذا .. وذاك) ! لأن الانسان والطبيعة ، الروح والمادة ، الفكر والوجدان ، التأمل والعمل ، السكون والحركة ، الاندماج والانفصال ، التقبّل والصراع .. هي كلها وحدة واحدة ، تسيّرها نواميس واحدة ، وتشرف عليها من أقطارها الأربع ارادة الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى .

إن تصور الفنان (المسلم) للفن وموقفه من الطبيعة ينبثق – أولاً وأخيراً – عن هذه القاعدة الكبرى التي أتيح للانسان والطبيعة أن يتحركا على مسرحها ذي الأبعاد اللامرئية ..

---

(٦٤) المصدر السابق ، مقتطفات ص ٣٥٧ – ٣٥٨ ، ٣٦٠ .

الوحدة التي تضم كل الجزئيات والتناقضات الظاهرية والقيم المتعارضة ، في كيان واحد متماسك ، أو عالم متناغم جميل، أو لحن يطرب الأسماع ويهز القلوب ويعمق مجالي الفكر والادراك . ان الأديان جميعاً جاءت لكي تشير إلى أن الانسان ، عالماً كان أم فناناً ، وجب أن يسعى من أجل هذا المصير العظيم : الوحدة والتوافق بين الإنسان والعالم والطبيعة والكون .. الوحدة التي ترفض الذوبان السالب والفناء ... كما ترفض — في الوقت نفسه — التمزق والتبعثر والازدواج والعصيان . ومن ثم يجيء موقف الفنان المسلم من الطبيعة ، حلقة رائعة من حلقات الكفاح البشري من أجل المصير .. ذلك المصير الذي يضم جناحيه على كل القيم والخلائق والنواميس ، ويحركها جميعاً صوب الله .. والخلود .. كما يعطي الانسان — في الوقت ذاته — امكانات سعادته وتوحّده وانسجامه مع ما يحيط به من أشياء وموجودات . واننا لو تتبعنا مواقف الفن الإسلامي من الطبيعة ، في تاريخه الطويل ، فاننا سنجده يعود دوماً — بعد تأرجح بين الفناء والانشقاق — إلى مجراه الطبيعي صوب مصيره ، على يد أولئك الفنانين ، شعراء ومتصوفة وعشاقاً ومعماريين ، الذين أدركوا — بعمق — التصوّر الشامل المتوازن الذي يجب أن تصدر عنه معطيات الانسان ومواقفه الفنيّة